د. سليمان القرشي

صورة المرأة في الشعر الأندلسي

منشورات دار التوحيدي

الكتـــاب : صورة المرأة في الادب الاندلسي

تأليف : الدكتور سليمان القرشي

الطبعة الأولى : 2015

الناشر: دار التوحيدي 118 زنقة نابولي المحيط الرباط المغرب

هاتف/ فاكس: 212537260578 /212550096378/212537709760

الإيميل : darattaouihidi@yahoo.fr

تصميم الغلاف : الناشر

طباعة : سليكي أخوين – طنجة

الهاتف : 05.39.32.31.80 - 06.61.17.08.78

الإيداع القانوني : 2014-MO-1836

ردمك : 978-9954-507-73-5

تقديم

ليس الشعر مجرد خطاب أدبي يخضع لحاجات جمالية محدودة في الزمان والمكان، ولكنه يعتبر وشما للذاكرة الفردية والجماعية، وتجسيدا لرؤيا وجدانية عميقة تحتفظ كل الاحتفاظ بمقومات وجودها. إن الشعر بهذا المعنى لا يعزل نفسه عن الواقع، سواء في ماضيه أو في حاضره، إلا بالقدر الذي يسمح له برصده ومتابعته، ولهذا فإن اختيارنا للشعر الأندلسي يعد نبشا في الذاكرة الشعرية العربية لكشف أسباب ودوافع وخلفيات الواقع الراهن من خلال البحث عن صورة الذات مجسدة في صورة المرأة.

وإذا كانت الصورة بمثابة انعكاس وتمثيل لموضوع ما في حقل قابل للعكس والتحديد، كالشعر مثلا، فإن اختيارنا لصورة المرأة في الشعر الأندلسي كموضوع لهذا الكتاب يعد رغبة في الوقوف على المكانة التي احتلتها المرأة في المجتمع الأندلسي، وذلك من خلال التجربة الشعرية التي فسحت مكانا رحبا للمرأة؛ إذ كان الشعر دائما المجال الخصب والحقل المناسب الذي يفرغ فيه الشعراء انطباعاتهم وتصوراتهم ورؤاهم عن المرأة، ومن هنا كان الشعر هو الرحم الذي لا يتوانى عن الدفع بصورة المرأة عبر مختلف تجلياتها.

ولأن الصورة شكل من أشكال الوعي، فإنها أشد ما تكون ارتباطا بتاريخ الأفكار أو العقليات، وبالتالي فإن الصورة المنتجة في تاريخ أمة من الأمم لا تعد من قبيل المنسي والمتجاوز، ولكنها ذات تأثير بالغ في الصور الراهنة، وذات علاقة جدلية معها، ومن هنا فإن البحث عن صورة

المرأة في الشعر الأندلسي يمد جسرا للتواصل والحوار بين القضايا المعاصرة والصور الراهنة والرؤى السائدة وبين الصور التي أنتجتها الثقافة العربية عبر عصورها المختلفة وعبر مختلف قنواها التعبيرية، ومن أهمها الشعر، والتي آن الأوان لتخرج من شرنقتها ومن هامشيتها، وفي هذا ربط لحاضر الأمة بماضيها، ورغبة في تحقيق ذاها وتكريس هويتها والدفاع عن وجودها واستمرارها.

وإذا كان لكل نهج صعوبات وعراقيل، فإن الصعوبات التي واجهتنا في هذا العمل قد تجلت أساسا في امتداد التجربة الشعرية الأندلسية التي نحاورها في الزمان أولا، وتعدد خلفيات الصورة الواحدة ثانيا، ثم ثالثا في مفهوم الصورة ذاته الذي عرف مقاربات عدة ومعالجات متباينة، بل ومتنافرة، إذ أنها تستند كلها إلى الخلفيات المعرفية التي تحرك المنظّرين لها. وأمام هذا التضارب في المفاهيم فقد ارتأينا أن ينصب اهتمامنا على مادة الصورة، وإن لم نغفل الإشارة إلى ألوانها وطبيعتها ثم حركيتها ومكوناتها، إذ أن الصورة الأيقونية تعد أقرب من غيرها من الصور إلى الموقف الفكري عند المبدع، وبهذا فإنها تتميز بقدرتها على التناغم مع المرجعيات المعرفية لمنتجها، كما تتميز بفعالية المؤثرات العامة والخاصة في إطارها العام الذي يتعاون في تركيبه الفردي والذاتي مع الجماعي والعام.

وإذا كانت التجربة الشعرية الأندلسية مشبعة بالغنى والتنوع، بحيث تصعب الإحاطة بها، أو تسليط الضوء على كل جوانبها، فقد آثرنا أن نحصر تعاملنا مع إنتاج مرحلة معينة تكون درجة تمثيليته للشعر الأندلسي كافية، ومن ثمة وقع الاختيار على إنتاج المرحلة الممتدة من القرن الهجري الخامس إلى القرن الهجري الثامن، ولا شك أن هذا الاختيار لم يكن عشوائيا، ولكنه

نابع من الاحتكاك المباشر والفحص الدقيق لشعر المرحلة الذي تميز بتجاوز عثرة البدايات، فكان صريحا في الدلالة على انتمائه وهوية منشئيه، كما كان معبّرا عن الشخصية الثقافية الأندلسية، حافلا بالأصوات، غنيا بالتجارب، ثم إنه كان أيضا بعيدا عن التكرار والاجترار الذي وسم الإنتاج الشعري الأندلسي في مراحل لاحقة.

ونظرا لطبيعة المادة الشعرية التي انطلقنا منها لرصد صورة المرأة في الشعر الأندلسي؛ فقد فضلنا الابتعاد عن الصرامة المنهجية التي تحدّ من جرأة القراء، وتلغي التعدد في وجهات النظر، وتمنع الاختلاف في زوايا الرؤية، ولا شك أن هذه المرونة المنهجية التي اعتمدناها لمقاربة موضوعنا ستساعد على استنطاق النص الشعري الأندلسي، واستجلاء خباياه، على اختلاف مشاربه وتعدد اتجاهاته، كما ستمكننا هذه المرونة المنهجية من النظر إلى صورة المرأة في التجربة الشعرية من مختلف الزوايا والوجوه، الحقيقية منها والرمزية.

مفهوم الصورة

تعني كلمة الصورة في اللغة العربية هيئة الفعل أو الأمر، وصفته. وقد جاء في لسان العرب: تصورت الشيء: توهمت صورته؛ فتصوّر لي. والتصاوير: التماثيل[1]. ولعل هذا المعنى الأخير للصورة هو الذي أدى إلى تنامي هذه النظرة الازدرائية للصورة في الثقافة الإسلامية والتي ربطتها بعبادة الأوثان. وقد تجاوزت الدراسات الراهنة هذا التصور القاصر، فأنزلت الصورة مكانة متميزة. كما أن الصورة نفسها اقتحمت جميع المجالات المعرفية، وصارت تحاصر أفقنا أينما حللنا وارتحلنا.

وإذا آثرنا البحث في ماهية الصورة وجدنا أنها إنتاج تجربة ماضية، اتكاء على الذاكرة، فالصورة تُحوّل اللامرئي إلى منطوق، وتغلف شريط المشاهدات السابقة، بالإضافة إلى ما لم يتم مشاهدته، بشكل لغوي ينقل صورا، وهو وإن جاء نقلا يوصَف بابتعاده عن الأصل وبكونه ناقصا ومستنسخا ثانويا، إلا أنه يمارس سلطة رمزية. واعتبار الصورة مجرد نسخة ثانوية للأصل، موقف يذهب إلى وجود أشياء على حقيقتها، وأخرى مجرد صور تقدم معرفة ناقصة مغلوطة تتوهم وجود أشياء.

---

[1] لسان العرب، ابن منظور، مادة: صور.

والصورة هنا لا تعني نسخة طبق الأصل كما قد يعتقد البعض، إذ أن "كلمة صورة (image) تعني صورة منظمة أو متشكلة، هي نتاج للقدرة التمثيلية الخاصة بالذات. إن الذات تخلق الواقع من خلال التمثيل، وتنتج العالم من خلال إعادة إنتاجه على هيئة تمثيلات، إن التحول الجذري من الإدراك للتكوين الذاتي يحمل بداخله إدراكا عميقا لمشكلة التمثيل. فالصورة في الرواية والقصة والشعر مثلا، هي "تجريد جمالي لبعض سمات الواقع، ولكنها ليست ترديدا دقيقا له ونسخة طبق الأصل منه، ولا يمكن أن تكون كذلك وهي لا تنقل بالضرورة إلا جوانب بعينها في الواقع (...) وهكذا فالسمة المميزة للصورة الفنية هي أنها لا تستبعد فحسب بعض سمات الشيء، ولكنها تضيف إليه سمات جديدة؛ أي سمات غير موجودة في الموضوع"(1). ولعل هذه "الإضافة" ما تعني عدم وجود نسخ حرفي للواقع أو تطابق تام "بين شيئين أو عمليتين، بل هناك مسافة ما، إزاحة ما، انحراف ما، بين الأصل والصورة، بين المشبه والمشبه به، بين الشيء وما يناظره أو حتى يماثله، هذه المسافة هي التي تتيح الفرصة للتأمل والتعاطف والتفاعل"(2). وعليه فإن الصورة تخترق النصوص بكل أنواعها وتتخللها، تلك النصوص التي تنتمي إلى ما نسميه أدبا، بل ما يؤسس الأدب ويستدعيه ويبرره ويحاكمه هو طريقة الصورة، حيث تتخذ شكل لغة أو خطاب، إن الصورة تختلف باختلاف الطرق التي يُلجأ إليها للبلاغ والإبلاغ، فتشكلها في لغة تعود إلى القدرة السحرية للأساليب البلاغية. إن

---

(1) بناء الصورة في الرواية، صورة المغرب في الرواية الإسبانية، محمد أنقار، مكتبة الإدريسي، تطوان، 1994، ص: 23.

(2) عصر الصورة السلبيات والإيجابيات، شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، عدد 311، يناير 2005، ص: 87.

هذه الأساليب تحول اللامرئي من طرف الباث إلى منطوق، حيث يحول الأديب ما شاهده إلى صور لغوية تمكن المتلقي من مشاركته هذه المشاهدات.

ومن ذلك نتبين أن الصورة تحيل على الأشياء الثاوية وراءها، وهي إزاء هذه الإحالة لا تتغى خلق حقائق جديدة لأنها أصلا إعادة إنتاج أو تشكيل، ولأنها تتموضع ضمن إطار دلالي، وما يميزها عن الكلمة هو أن الكاتب مطالب باحترام قواعد الكتابة المتفق عليها حتى يتمكن من فهم وتوضيح صوره الرمزية. لذا فبلاغة الصورة كما يقول دوبري، ليست سوى صورة لبلاغة أدبية، إذن فالصورة يمكنها أن تدرس، كما هو الشأن في الرسالة اللغوية من خلال الوظائف التي تؤديها اللغة(1).

وقد اهتم الغربيون فلاسفة ونقاد بمفهوم الصورة، فعملوا على كشف تمظهراتها، وتوضيح العوالم الثاوية وراءها، فهي بالنسبة لجون بول سارتر عبارة عن "التنظيم التركيبي الكلي للوعي."(2) ولا يمكن فصل هذا المفهوم عن الرؤية إلى الوعي ارتباطا بالخيال الذي يعد التعبير الكامل عن الحرية التي يتسم بها الوعي، والتي يستطيع عبرها إضفاء معانيه على الموضوعات والمواقف التي تواجهه. وحيثما يتجاوز الخيال حدود الخبرة الإدراكية المحدودة، فإنه يسمح للوعي بأن يستكشف تجربة المعاني الجديدة، وذلك من خلال اللعب الحر للتفكير بالصور، وهو اللعب الذي نقوم خلاله بنفي الواقع أو سلبه (بالمعنى الوجودي) ومن ثم لإخضاعه للإرادة

---

(1) مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، ص: 55.

(2) Sartre (J.P.) L'imaginaire, Ed. Gallimard, Paris, 1940, p: 19.

الخاصة بنا. ويتطابق الخيال، بهذا المعنى، مع نشاط النفي (Négation) الخاص الذي يقوم به الوعي[1].

وقد لقي هذا التصور انتقادا من طرف بول ريكور، معتمدا على آراء عدد من المفكرين، خاصة غاستون باشلار الذي اهتم كثيرا بأشكال الصور؛ "فبينما اعتبر سارتر العالم المتخيل نفيا أو سلبا للعالم الإدراكي، فإن ريكور رد عليه بقوله إن التخيل هو تجاوز متزامن بين عالمين مختلفين، الواقعي وغير الواقعي، وإنه ينتج من طبيعة العلاقة بينهما معنى جديدا[2].

واستطاع ريكور أن يربط بين الخيال وبين المجال الرمزي بقوله: "هل ما زلنا غير مستعدين للاعتراف بقوة الخيال، تلك القوة التي لم تعد هي الملكة الخاصة باستخلاص الصور من خبرتنا الحسية، ولكنها القدرة على جعل عوالم جديدة تشكل فهمنا لأنفسنا. إن هذه القدرة قد لا يمكن نقل جوهرها من خلال الصور، ولكن من خلال المعنى الموجود في لغتنا، وهكذا قد يمكن التعامل مع الخيال على أنه بعد من أبعاد اللغة"[3].

هذا غيض من فيض مفهوم الصورة، وسنوثر في هذا الكتاب البحث عن تشكل صور المرأة في الأشعار الأندلسية التي رجعنا إليها، سعيا نحو تشكيل صورة عامة عن الأنا الأندلسية

---

[1] الخيال: من الكهف إلى الواقع الافتراضي، شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، عدد 360، فبراير 2009، ص: 176.

[2] الخيال: من الكهف إلى الواقع الافتراضي، ص: 186.

[3] نفسه، ص: 186.

في وعيها بالمرأة، وقد ربطنا ذلك ما أمكن بالسياقات المختلفة التي أنتجت هذه الصور تعلقا بمفهومي الهوية والذهنية الأندلسية المشكلتين رؤية خاصة للعالم.

1- وضعية المرأة في المجتمع الأندلسي

يرى كثير من الدارسين أن أهم ما ميز وضع المرأة في المجتمع الأندلسي هو انحطاط مركزها الاجتماعي وتبعيتها للرجل، إلا أنه من المؤكد أن العلاقة بين المرأة والرجل لم تكن تأخذ الشكل نفسه تماما في جميع طبقات المجتمع الأندلسي[1] الذي عانى من تناقض رهيب، فالثروة فيه لم تكن توزع توزيعا عادلا؛ مما أتاح وجود ثلاث طبقات: طبقة أرستقراطية تعيش حياة ترف ونعيم، وأخرى فقيرة تعيش بؤسا دائما، وثالثة تعيش وسطا بين الاثنتين[2]، ولهذا فلا يمكن الحديث عن وضعية المرأة في المجتمع الأندلسي دون اعتبار هذا التباين الاجتماعي وأثره في مركز المرأة في كل من طبقاته[3].

(1) إشبيلية في القرن الخامس الهجري، صلاح خالص: ص 91 .
(2) مملكة غرناطة ، مريم قاسم طويل، ص 260 .
(3) إشبيلية في القرن الخامس الهجري، ص 91 .

1-1- المرأة في الحياة العامة

1-1-1- المرأة في أوساط العامة

إذا كان مؤرخو الأندلس قد أغفلوا الحديث عن المرأة في أوساط العامة، لأنها لم تكن تشكل عندهم باب رزق كما كانت الحال عند المرأة الأرستقراطية[1]، فإننا سنحاول أن نجد ضالتنا في الأمثال الشعبية التي يمكن أن تكون - كوثيقة اجتماعية- أقرب إلى الصدق، وأدنى إلى الأصالة من غيرها في تمثيل روح المجتمع، وتصوير طبيعته العامة، لأنها نابعة من الشعب، ومعبرة عن آرائه وتجاربه واتجاهاته[2]. كما سنحاول أن نتصيد ما يغني موضوعنا من المصادر التاريخية والدينية التي يمكن أن تمدنا - رغما عنها - بإشارات قد تكفي لمعرفة حال المرأة في أوساط العامة.

لقد أجمع الباحثون على أنه لم يكن بين نساء العامة إماء؛ أي نساء مملوكات، إلا شذوذا[3]، ذلك أن ارتفاع أثمان الجواري من جهة، وتدني دخل الرجل العامي من جهة أخرى، يجعل وجود الإماء في هذه الأوساط من قبيل المستحيل، ولهذا فقد كان اقتناء القيان أمرا متصلا بطبيعة الترف في قصور الأمراء ودور الأثرياء[4]، في حين اقتصرت منازل الفقراء على الزوجة التي كانت تقوم بالأعمال المنزلية وترعى الأطفال، وتقوم بتربية الصغار[5].

---

(1) مملكة غرناطة ، مريم قاسم طويل، ص 265 .

(2) أمثال العوام في الأندلس ، القسم الأول، دراسة محمد بن شريفة، ص 204 .

(3) اشبيلية في القرن الخامس الهجري، صلاح خالص، ص 92 .

(4) تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عباس، ص 52 .

(5) الأندلس في نهاية المرابطين ومستهل الموحدين، عصمت دندش، ص 303.

إلا أن عمل المرأة لم يقف عند هذا الحد، فمن الثابت أن المرأة من طبقة العامة، كانت إلى جانب عملها الأساسي في تدبير شؤون المترل وتربية أطفالها، تقوم بمساعدة زوجها في كسب العيش[1]، فكانت تعالج أمور باديته في غزل الكتان ونسجه وعمله، وتعانيه ... وكذلك تربية دود الحرير وعمل الصيفة[2]، ولهذا فقد طالبت كتب الحسبة بتخصيص موضع للنساء يجتمعن فيه لبيع غزلهن[3].

ولم يقتصر عمل نساء العامة على الغزل والاتجار فيه، ولكنهن تجاوزن هذا النشاط إلى غيره، فكانت منهن «الطبيبة، والحجامة، والسراقة[4] والدلالة، والماشطة، والنائحة، والمغنية، والكاهنة، والمعلمة» [5]. وبهذا فقد احتلت المرأة الأندلسية ــ في أوساط العامة ــ موقعا هاما في عمليات الإنتاج. ولا يخامرنا شك في أن وضعيتها المنتجة هذه فرضتها الظروف الاقتصادية، وحاجة العائلة إلى مصدر ثان يضمن لها اكتفاءها الذاتي[6]. ولهذا فقد اعتبر خروج المرأة الأندلسية إلى مسرح الحياة أمرا لا مفر منه، وإن تعالت أصوات الفقهاء والمحتسبين داعية إلى تقنينه والحد منه؛ فقد اعتبر أبو بكر الطرطوشي أن اختلاط الرجال والنساء وازدحامهم،

---

(1) مالقة الإسلامية في عصر دويلات الطوائف، كمال السيد أبو مصطفى، ص 66.

(2) نوازل ابن الحاج، مخطوط المكتبة الوطنية بالرباط، رقم 55 ج ، ص 80 .

(3) رسالة ابن عبد الرؤوف في آداب الحسبة والمحتسب، ضمن ثلاث رسائل أندلسية في آداب الحسبة والمحتسب، تحقيق ليفي بروفنسال، ص 87.

(4) السراقة : المشتغلة بالحرير، نسبة إلى السَرق وهو شقاق الحرير وقيل أجوده. اللسان: سرق.

(5) طوق الحمامة، ابن حزم الأندلسي، ضبطه أحمد الطاهر مكي، ص 58 .

(6) المغرب والأندلس في عصر المرابطين، إبراهيم القادري بوتشيش، ص 46.

وتلاصق أجساد بعضهم ببعض من البدع التي يجب محاربتها[1]، كما استنكر خروج النساء لاتباع الجنائز[2]. وقد ذهب ابن عبدون مذهبا بعيدا؛ إذ دعا إلى ضرورة قطع الطرازات عن السوق، لأهن فاجرات برأيه[3]، ولكن كل هذه الدعوات لم تعق حركة المرأة الأندلسية التي تمتعت بنوع من حرية التحرك، على الأقل في الأوساط المتوسطة والفقيرة[4].

1-1-2- المرأة في الوسط الأرستقراطي

كانت قصور الأرستقراطية الأندلسية تأوي نساء يمكن تقسيمهن إلى نوعين: النساء الحرائر والإماء والجواري.

المرأة الحرة

نستطيع تصور حال المرأة الحرة في الوسط الأرستقراطي الأندلسي بأنها "لم تكن مضطرة عموما إلى القيام بأي عمل لا في داخل البيت ولا في خارجه[5]، بل إنها كانت تشترط

---

(1) الحوادث والبدع، أبو بكر الطرطوشي، تحقيق محمد الطالبي، ص 141 .

(2) نفس المرجع، ص 141.

(3) رسالة ابن عبدون في القضاء والحسبة، ضمن ثلاث رسائل أندلسية في آداب الحسبة والمحتسب، ص 47 .

(4) L. Provençal, Histoire de l'Espagne musulmane. T. 3, p: 402.

(5) إشبيلية في القرن الخامس، صلاح خالص، ص 93.

تشترط على زوجها في العقد أن يوفر لها خادمة تساعدها في إدارة بيتها[1]، ولهذا فقد كانت علاقتها بزوجها الأرستقراطي بغير المستوى الذي كانت عليه المرأة المنتمية إلى طبقات أخرى[2].

ولقد حصر العديد من الباحثين مهمة المرأة الحرة في انتظار الزوج الذي يملأ حياتها، ويغذي عواطفها المتفتحة للحب، فإذا طال هذا الانتظار؛ فقد يؤدي إلى نتائج نفسية تؤثر في عقلية المرأة وفي سلوكها، سواء تجاه الرجال، أو تجاه النساء الأخريات. أما إذا تزوجت، فيكون همها الأول انتزاع حب زوجها وإعجابه؛ ليزداد تعلقه بها بمختلف الوسائل[3].

وسواء كانت المرأة الحرة، في الوسط الأرستقراطي، متزوجة أو عزباء، فإن شغلها الشاغل هو الحب[4]. وهذا ما ذهب إليه ابن حزم أيضا حين رأى أن النساء «متفرغات البال من كل شيء، إلا من الجماع ودواعيه، والغزل وأسبابه، والتآلف ووجوهه، لا شغل لهن غيره، ولا خلقن لسواه» [5]، ولهذا فقد رأى الباحثون أن المرأة الحرة قد أهملت في المجتمع الأندلسي من قبل الرجل، وفرضت عليها القيود، كمراقبتها في القصر، بحيث لم يكن يسمح لها بالخروج إلا في حالات خاصة[6] شكلت بالنسبة للمرأة فرصة للإفلات من نمط حياتها الرهيب[1].

---

(1) انظر في هذا الصدد: كتاب الوثائق والسجلات لابن العطار، تحقيق بيدرو شالميتا، ص 8.
(2) مملكة غرناطة، مريم قاسم طويل، ص 262.
(3) إشبيلية في القرن الخامس الهجري، ص 13 .
(4) مملكة غرناطة، مريم قاسم طويل، ص 262 .
(5) طوق الحمامة، ص 79 .
(6) مملكة غرناطة، ص 263 .

وواضح أن هذا الكلام ينسحب على ربات القصور المحجوبات من أهل البيوتات - كما سماهن ابن حزم -[2].

لكن هذا كله لا يمنع من القول إن المرأة الأندلسية قد تمتعت بقسط غير قليل من الحرية التي أتاحها لها المجتمع الأندلسي، إذ أنها كثيرا ما خرجت من خدرها، ومارست شيئا غير قليل من التأثير في محيطها[3].

الإماء والجواري

ونقصد بهن النساء المملوكات اللائي يُبَعن بيع العبيد، وهن يُكوِّن دون شك جزء من هذه الطبقة، ولكن لهن صفاتهن الخاصة التي فرضتها عليهن أنوثتهن، والظروف التي أحاطت بهن، وإمكانياتهن[4].

وتذهب العديد من الدراسات إلى أن أغلب نساء الأندلس كنّ من الإماء والجواري، ولا عجب في هذا، ذلك أن أسواق النخاسة الأندلسية كانت تعج بأصنافهن، بيد أن شراء الجارية في الأندلس لم يكن من الأمور الهينة، بل كان شراؤها يتم بحضور كاتب العقود، فتوضح

---

(1) Lévi Provençal: Histoire de l'Espagne musulmane, T3, p: 402.

(2) طوق الحمامة، ص 38 .

(3) انظر: قضاة قرطبة للخشني، تحقيق السيد عزت العطار الحسيني، ص 91.

(4) إشبيلية في القرن الخامس الهجري، ص 96.

الأسباب التي تطلب الجارية من أجلها بكل دقة[1]. ومع ذلك فلم تخل أسواق العبيد من عمليات غش وتدليس مارسها محترفو النخاسة، إذ كان يأتي مفسدوهم بما لا يقتضيه الشرع، ولا تعزه نفس مؤمن، ولا ترتضيه بحال، ولهم في شأنهن خدع ومكر يعاملون الناس به، ويداخلونهم بحسبها[2]، بل وصل بهم الأمر إلى خطف النساء والاعتداء عليهن وبيعهن دون استبراء[3]، ولقد كثرت حيل تجار الرقيق من أجل رواج تجارهم، بالرغم من خضوع تلك التجارة للرقابة الشديدة؛ لما تدره على الدولة من ربح[4].

ولقد اختلفت أثمان الجواري باختلاف أجناسهن وخدماتهن، فقد رأوا أن البربرية تصلح للذة، والرومية لحيطة المال والخزانة، والتركية لإنجاب الولد، والزنجية للرضاع، والمكية للغناء، والمدنية للشكل، والعراقية للطرب والانكسار[5]. ولهذا فقد انقسمت الجواري في الأندلس إلى قسمين: جواري اللذة، وجواري الخدمة[6]. ولاشك أن جواري الخدمة كن على وجه العموم من الجواري اللائي جاوزن سن الشباب، أو ممن لا يصلحن للمتعة والتسلية[7]، وقد كانت هذه الطبقة من الجواري تشكل فئة متميزة – بالمعنى التحقيري – فئة ينظر إليها نظرة دونية، ومن ثمة

---

(1) تاريخ الإسلام، حسن إبراهيم حسن، م 4، ص 643. وانظر وثيقة بيع أمة في كتاب الوثائق والسجلات لابن العطار، ص 33.

(2) كتاب آداب الحسبة، السقطي، ص 47.

(3) نظم الجمان، ابن القطان، تحقيق محمود علي مكي، ص 150 .

(4) الأندلس في نهاية المرابطين ومستهل الموحدين، عصمت دندش، ص 204.

(5) كتاب آداب الحسبة، سقطي، ص 49.

(6) طوق الحمامة، ص 111.

(7) إشبيلية في القرن الخامس، صلاح خالص، ص 17.

كان ينصح بعدم مخالطتها... وكان يمنع على الإماء السود القيام بما نسميه الواجبات الاجتماعية كالتهنئة والعزاء وما شاكلهما[1].

أما جواري اللذة، فكن يستخدمن لتسلية أسيادهن، وجلب المتعة إلى نفوسهم بمختلف الوسائل، وقد كن على وجه العموم يثقفن ثقافة خاصة تساعدهن على أداء واجباتهن[2]، وقد ساهم في هذا النشاط فريق من تجار الرقيق[3]. يقول ابن بسام: «وكان محمد بن الكتاني المتطبب فرد أوانه، وباقعة زمانه، منفقا لسوق قيانه، يعلمهن الكتاب والإعراب، وغير ذلك من فنون الآداب» [4]. كما كانت بإشبيلية عجائز محسنات يعلمن الغناء لجوار مملوكات لهن ومستأجرات عليهن مولدات[5]. ورغم أن تعليم الجواري كان يستهدف أساسا رفع أثمانهن، فإن ذلك لم يمنع بعضهن من المساهمة في الإنتاج الأدبي والفني الأندلسي[6]، كما اشتهر فريق من الجواري بسمو منزلتهن في حياة القصور، وتأثيرهن الشديد على مجريات شؤون الدولة والسلطان[7]. إلا أن جواري اللذة لم يعشن دائما في دعة وهناء، إذ كثيرا ما ذهبت سورات

---

(1) ملامح في صورة المرأة من خلال بعض مصادر الأدب الأندلسي، نادية لعشيري، انظر: المرأة والكتابة، ص 82.

(2) إشبيلية في القرن الخامس الهجري، ص 97.

(3) ثقافة الصقالبة، محمد المنوني، مجلة المناهل، ع: *31*، س *1984*، ص *193*.

(4) الذخيرة: 3 / 1: 319 ــ 320، وانظر البيان المغرب، ج 3، ص 183.

(5) متعة الأسماع، التيفاشي، تحقيق محمد بن تاويت الطنجي، مجلة الأبحاث (اللبنانية) س 21، ج 2 ــ 3 ــ 4 ، كانون الأول 1968، ص 103 .

(6) انظر في هذا الصدد، ثقافة الصقالبة، محمد المنوني، المناهل ع 31.

(7) التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي، حسن أحمد النوش، ص 344.

غضب السادة بحياتهن[1]. وهذا يعني أنهن لا يخرجن في نظرهن عن أن يكن أداة متعة، بعيدة عن رحاب العلاقات الإنسانية الرفيعة، بحيث ينتهي الأمر بهن بما يعرض للمتعة من عوارض الزوال[2].

نستنتج من ذلك كله أن حال الجواري مع أسيادهن لم تكن بأحسن من حال الحرائر، ومع ذلك فقد كانت الجارية تتمتع نسبيا ببعض الحرية التي لا تتمتع بها الحرة[3]. ولعل ولعل هذا ما يفسر التضارب الحاصل في الآراء حول حرية المرأة الأندلسية، إذ كان الأمر يختلف كل الاختلاف بالنظر إلى الوسط الذي تعيش المرأة في رحابه، وبالنظر أيضا إلى الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها.

كما أن من نتائج حياة المرأة هذه وسلوكها الذي نجهل أكثر تفصيلاته، تلك الأفكار التي انعكست على العقلية الأرستقراطية عن المرأة، فقد كانوا يتصورونها ويصورونها دائما مخلوقا خبيثا، همه الدس والكيد، لا يسعى إلا إلى إرضاء شهواته، واتباع رغباته، منقادا لعواطفه انقياد الأعمى، واستنادا إلى ذلك فهم يعاملوهن بحيطة وحذر، ويحرصون على حفظهن في قصور لا يسمح لهن بالخروج منها إلا في حالات خاصة وبحذر غير قليل[4]. ولهذا فقد لا نستغرب كثيرا كثيرا إذا كانت الأمثال الأندلسية لا تختلف في نظرتها إلى المرأة عن غيرها من الأمثال العربية،

(1) انظر: المغرب، ج 1، ص 184، وأيضا ص 207.
(2) التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي، حسن أحمد النوش، ص 348.
(3) إشبيلية في القرن الخامس، صلاح خالص، ص 98.
(4) نفسه، ص 99.

بل والمأثورات الشعبية على الإجمال، فهي تسيء بها الظن، وتوصي بعدم الثقة بها، وتنسب إليها الكيد [1]. كما رأت كتب الحسبة أن الجهل والخطأ في النساء أكثر[2].

وبالرغم من هذه النظرة، فإن الوسط الأرستقراطي الأندلسي لم يكن يهمل تعليم المرأة، وهو الموضوع الذي سنقف عنده قبل أن نعرض للحياة الخاصة للمرأة الأندلسية.

1-1-3- المرأة الأندلسية والتعليم

لم تكن المرأة الأندلسية سجينة ظلام الجهل والأمية، ولكنها أخذت بكل ما من شأنه أن يعمل على رقيها، ورفع مكانتها في المجتمع الذي تعيش فيه، وقد كان التعليم طريقا مفتوحا أمام المرأة الأندلسية لكسب احترام وثقة المجتمع، وكذا نقش اسمها في كتب التراجم والأخبار[3]. وقد وجدت بالأندلس أسباب أقل مما كانت عليه في البلاد الأخرى يمكن أن تقف عائقا دون تقدير تعليم المرأة، ولأن هذا كان عاديا، فإننا لا نجد شواهد متميزة تلمح إلى عظمته وندرته، وتومئ إلى الاحترام لمن تتوفر فيها هذه الصفات[4].

---

(1) أمثال العوام في الأندلس، الزجالي، القسم الأول، دراسة محمد بن شريفة، ص 242، ومن هذه الأمثال نذكر المثل الذي يقول: من عِنْدُ وَلِيٍّ عِنْدُ بَلِيٍّ (مثل رقم 1254)، وانظر أيضا المثل رقم 2027.

(2) رسالة ابن عبدون في القضاء والحسبة، ص 46.

(3) عن هذا الموضوع انظر: كتب التراجم الأندلسية. محمد بنشريفة، مجلة المناهل، ع 44، السنة 19 يونيو 1994، ص 89 ـ 105.

(4) التربية الإسلامية في الأندلس، خوليان ريبيرا، ترجمة الطاهر أحمد مكي، ص 160.

ورغم أن بعض الباحثين قد ذهب إلى القول إن الاهتمام بتعليم المرأة كان أقل كثيرا من الاهتمام بتعليم الرجل[1]، فإن ما وصلنا من أخبار عن علاقة المرأة الأندلسية بالتعليم يجعلنا لا نطمئن كثيرا إلى القول السابق. ولا ننسى أيضا مناداة الفقهاء بضرورة تعليم المرأة، فقد ألزم القابسي – مثلا – تعليم المرأة لضرورة معرفتها بالدين والعبادات[2].

كان باب التعليم – إذن – مفتوحا أمام المرأة الأندلسية، فلم تُحل طبقتها الاجتماعية ولا عبوديتها دون الأخذ بنصيب من التعليم، قد يختلف حسب قدراتها الذهنية وظروفها الاجتماعية والاقتصادية، ولكنه يبقى مع ذلك في نطاق الممكن، ولعل مما يؤكد انتشار التعليم بين مختلف الأوساط النسوية وجود شاعرات من الطائفة اليهودية[3]، دون أن ننسى الإماء الشواعر.

أما بالنسبة لطرق التعليم في الأندلس، فقد اقتصر الذهاب إلى المكتب على الجواري، ذلك أن كراهية اختلاط الجنسين ما كانت تنطبق على الجواري[4]، أما بالنسبة للبنات من أبناء الخلفاء أو من أبناء الخاصة، فإن تعليمهن كان يتم في القصور، ويتولى تعليمهن سيدات من أهل البلاط أو بعض المؤدبين المشهود لهم بالصلاح والتقوى[5]. وفي بعض الحالات يقوم الآباء بذلك، فقد

---

(1) انظر: تاريخ التربية الإسلامية، أحمد شلبي، ص 281.

(2) انظر: الرسالة المفصلة لأحوال المعلمين وأحكام المعلمين والمتعلمين لأبي الحسن علي بن محمد القابسي، ضمن كتاب: التربية في الإسلام، أحمد فؤاد الأهواني، ص 292.

(3) المرأة في كتب التراجم الأندلسية، محمد بنشريفة، مجلة المناهل ع 44، يونيو 1994، ص 98.

(4) تاريخ التربية الإسلامية، أحمد شلبي، ص 284.

(5) تاريخ التعليم في الأندلس، عبد الحميد عيسى، ص 446.

حرص أبو قسمونة على تعليم ابنته بنفس الطريقة التي فعلها أبو المخشى مع ابنته حسانة، والمعتصم بن صمادح مع ابنته أم الكرام عندما لاحظ موهبتها فقرر تعليمها[1].

وعلى العموم؛ فقد تولت النساء تدريس الفتيات، إضافة إلى أبناء الخاصة، على الأقل في المراحل الأولى للتعليم[2]، حتى إذا جاوزنها اعتمدن في تحصيلهن على بعض المعلمين الرجال أو النساء، وكن يذهبن إلى المسجد للتعليم[3]. بل إن نشاطهن لم يقف عند حد الدراسة في الأندلس، وإنما رحلن إلى الخارج ليدرسن كالرجال سواء بسواء[4]. أما مراحل التعليم الأولى، وخاصة بالنسبة للجواري، فإنها كانت تستهدف أساسا تهذيبهن عن طريق تلقينهن مبادئ الأدب والشعر منه خاصة، وبالنسبة لبعضهن، فإن الموسيقى كانت تمثل إحدى دعائم هذه التربية[5].

ورغم أن المراد بتعليم الجواري لم يكن هو الثقافة بقدر ما كان يراد رفع أثمانهن بتعليمهن الكتابة، فإن ذلك لم يمنع بعضهن من المساهمة في الحياة الثقافية الأندلسية.

---

(1) ديوان شواعر الأندلس، طبرسا كارولو، ترجمة ميلودة الحسناوي الشرويطي، مجلة المناهل، ع 44، ص 174.

(2) انظر طوق الحمامة، ص 79.

(3) تاريخ التعليم في الأندلس، محمد عبد الحميد عيسى، ص 368.

(4) التربية الإسلامية في الأندلس، ريبيرا ، ص 162.

(5) di giacomo, Une poétesse andalouse du temps des Almohades. HESPERIS. T: 34, p: 22.

أما مساهمة غير الجواري في الحياة الثقافية فيمكن القول إن أغلبية شواعر الأندلس كن حرائر، وفي أكثر الحالات ينحدرن من عائلات نبيلة وشريفة[1].

ورغم الانزواء الذي عاشته الحرائر في الأندلس، فإن ذلك لم يفقد الشواعر القدرة على التأثير في محيطهن، كما أن هذا الانزواء لا ينفي وجود علاقات، بواسطة الكتابة مع شعراء معاصرين، لأن الجزء الأكبر من القصائد التي وصلتنا ليست في أصلها إلا بقايا من هذه المراسلات التي كانت تتم بين الشواعر ورجال الأدب[2]. ولهذا فإننا نخلص إلى أن التعليم كان شائعا بين نساء الأندلس ومن مختلف الطبقات، وأنه عمل على التأثير في نظرة الرجل الأندلسي للمرأة التي سنحاول الاقتراب منها أكثر وذلك بالبحث في حياتها الخاصة.

1-2- الحياة الخاصة للمرأة الأندلسية

1-2-1- الزواج وتكوين الأسرة

شكل الزواج حدثا بارزا في حياة الفرد الأندلسي؛ باعتباره الخطوة الأولى نحو بناء أول خلية في بنية المجتمع، ومن هنا فقد حرص الأندلسيون على تزويج أبنائهم وبناتهم البالغين

---

(1) ديوان شواعر الأندلس. طيرسا كارولو، المناهل، ع 44، ص 173.

(2) المرأة في كتب التراجم الأندلسية، محمد بنشريفة، المناهل، ع 44، ص 97.

السن التي تؤهلهم لخوض هذه التجربة[1]، وقد نظر المجتمع الأندلسي بشيء غير قليل من الريبة إلى العزاب، واعتبرهم «سراق ذعرة» [2]. بل إن ابن عبدون ذهب إلى حد المطالبة بتزويج القسيسين[3]. لكن هذا الحرص لم يمنع من ظهور طبقة من العازفين عن الزواج لأسباب مختلفة، فثمة من أحجموا عن الزواج رغم يسارهم وثروتهم، وهناك من عزف عنه بسبب تفرغه لطلب العلم والدراسة[4]، أو تملصا مما يفرضه الزواج من واجبات ومسؤوليات كما هو الشأن بالنسبة لابن قزمان الذي فرّ من أعباء تكاليف الحياة الزوجية[5]. والتي لم تكن يسيرة ولا هينة، فقد ارتفعت أصوات عديدة معلنة تذمرها من هذه التكاليف [6]. كما كانت الفتن والحروب

---

(1) رأى ابن سلمون أن حد البلوغ في الذكر والأنثى هو الاحتلام والإنبات، والسن هو ثمان عشرة سنة. واعتبر النكاح دون هذا السن فاسدا. انظر العقد المنظم للحكام فيما يجري بين أيديهم من العقود والأحكام، مخطوط المكتبة الوطنية ــ الرباط، ضمن مجموع رقم: د 670، ورقة 18 ب ــ 19أ.

(2) رسالة في الحسبة، ابن عبدون، ص 54.

(3) نفسه، ص 48.

(4) المغرب والأندلس في عصر المرابطين، إبراهيم القادري بوتشيش، ص 22، وانظر كنماذج لهذه الحالات في: ترتيب المدارك، ج 8 ص 195 ، التكملة لكتاب الصلة ج 2، ص 687، تاريخ العلماء والرواة، ج 2، ص 86.

(5) انظر ديوان ابن قزمان: تحقيق فريدريكو كورنيطي، زجل 21، ص 154، يقول:

صرت عازب وكان لعمري صواب

لس نزوج حتى يشيب الغـــراب

أنا تايب يا لس نقول بــزواج

ولا حلو ولا عــروس بتــاج

ولا رياسة غير اللعب بالزجاج

والمبيت برّ والطعام والشراب.

(6) انظر أمثال العوام للزجالي، مثل رقم 1035، ويقول : زوجوه حوّجوه. والمثل رقم 816، الذي يقول: حليني وإلا خليني.

والمجاعات سببا في عزوف الكثير عن الزواج، خاصة من طبقة العامة الأكثر تضررا في الحالات السابقة. كما أن حالات الزواج خلال فترة الفتنة قد قلّت في قرطبة، وإن لم تكن قد ندرت، وهذا أمر طبيعي جدا لأنها كانت فترة عدم استقرار وخوف، وقتل للشيوخ والشباب، وانعكس الأمر على النساء[1].

على أن الصفحات الدامية من كتاب الوجود العربي بالأندلس لم تكن السبب الوحيد في استفحال أزمة الزواج في المجتمع الأندلسي، فقد كانت فترات التوسع والاستقرار عاملا مهما في إقبال الأندلسيين على اتخاذ الأسيرات الروميات كزوجات بدلا من الحرائر الأندلسيات، وذلك تجنبا لتكاليف الزواج من الحرائر، ولهذا فقد تغالى الناس بالأندلس فيما يجهزون به بناتهم من الثياب والحلي والدور، وذلك لرخص أثمان بنات الروم، فكان الناس يرغبون في بناتهم بما يجهزونهن به مما ذكرنا، ولولا ذلك لم يتزوج أحد حرة[2].

وانظر أيضا حدائق الأزهار لابن عاصم، ص 327، لو زويج الكلب ما نبح، وأيضا ص 336 : ما أطيب العرس لولا النفاقة.

(1) قرطبة الإسلامية. محمد عبد الوهاب خلاف، ص 272، وانظر في هذا الصدد: ديوان ابن قزمان، زجل 87، ص 562، يقول:

والربض لا شيوخ ولا حجاج
وأرامـــل مـــلاح بلا أزواج
ويجون طول النهار عن حاج
واشيات لس ينبغي أن تقال

وانظر أيضا ابن عذاري الذي وصف قرطبة أيام الفتنة قائلا: « والسعر كل يوم يزداد غلاء، والأمر يتفاقم شدة، والناس يتوجهون إلى السواحل والبوادي (...) ومع هذه المحن، فشرب الخمر ظاهر، والزنا مباح، واللواط غير مستور، ولا ترى إلا مجاهرا بمعصية» البيان المغرب ج 3 / 106.

(2) المعجب في تلخيص أخبار المغرب، المراكشي، تحقيق محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي، ص 60 ـ 61.

ويرى أحد الباحثين أن النساء كن أكثر عددا من الرجال بسبب الحروب[1] التي خلفت كثيرا من الأرامل. إضافة إلى العوانس اللائي لم ينلن حظهن من تجربة الزواج، مثل قسمونة بنت إسماعيل التي نظرت في المرآة، فرأت جمالها وقد بلغت أوان التزويج و لم تتزوج فقالت[2]:

أرى روضة قد حان منها قطافها   ولست أرى جانٍ يمد لها يـــدا

فوا أسفا يمضي الشباب مضيّعا   ويبقى الذي ما أن أسميه مفردا

ولاشك أن "يهودية" الشاعرة لم تكن سببا في عزوف الجانين عن قطف ما أينع من ثمارها، ذلك أن الاختلاف في الأديان لم يكن عائقا في وجه علاقات زوجية في الأندلس[3]. لم تسِرْ قسمونة إذن وحدها في طريق العنوسة، ولكنها وجدت العديدات من رفيقات الدرب الكئيب، ومن أعلامهن نذكر: عائشة بنت أحمد بن محمد بن قادم القرطبية التي ماتت عذراء لم تُنكح[4]. كما نذكر ولادة التي عمرت طويلا و لم تتزوج[5].

ويتبين من كل هذا أن الزواج بالأندلس قد اعترضته عراقيل عدة، ولهذا فقد انحصرت مشاغل كل عزباء الأندلس في البحث عن الزوج الذي يملأ قلبها حبا[6]. كما نصحت العامة وعلى لسان أمثلتها الشعبية بالترحيب بأول طارق يرغب في الزواج[1].

---

(1) المغرب والأندلس في عصر المرابطين، ص 22.

(2) نفح الطيب 3/ 530..

(3) حضارة العرب في الأندلس، ليفي بروفنسال، ترجمة ذوقان قرقوط، ص 73.

(4) نزهة الجلساء في أشعار النساء، السيوطي، تحقيق صلاح الدين المنجد، ص 71.

(5) نفح الطيب، 4 / 207 .

(6) مملكة غرناطة ، مريم قاسم طويل، ص 262.

وفي ظل هذا الوضع المتأزم لسوق الزواج في الأندلس، فإن السؤال الذي يطرح نفسه هو: هل كان للمرأة الأندلسية الحق في اختيار زوجها؟ أو بصيغة أصح، هل بقي لها هذا الحق؟

إذا كانت عملية اختيار الفتى لعروسه عملية سهلة، إذ يتم الاختيار عادة بواسطة الأهل والأصدقاء، أو يكون الفتى قد رأى الفتاة أو شاهدها في مكان عام أثناء شرائها الحاجيات من السوق أو زيارة الأقرباء[2]، أو عن طريق الخاطبة، فإنها بالنسبة للفتاة لم تكن كذلك، إذ تشير النصوص إلى أن الأب أو الولي كان هو المسؤول الأول عن زواج ابنته[3]، ولعل السبب في ذلك راجع إلى أن التزاوج بقي في كثير من الأحيان منحصرا في إطار عائلي[4]، وهو الإطار الذي يعزى إلى المفاهيم القبلية القديمة للشرف التي تقضي بحفظ النساء داخل المجموعة القرابية الواحدة، وهكذا كانت النساء الحرائر المنتميات لعائلات أرستقراطية معزولات[5] عن باقي طبقات المجتمع، فالزواج بالنسبة للمرأة الأندلسية اعتبر شأنا عائليا أكثر منه شأنا فرديا، فأسرة الفتاة، ووالدها على الخصوص، هو الذي كان يتكلف بترتيب أمورها في ضوء مصالحه الخاصة[6]، فسلطة الأب لا يمكن إلا أن تكون حاضرة في قضية مصيرية كقضية الزواج التي

---

(1) انظر المثل رقم: 27 من أمثال العوام للزجالي.

(2) قرطبة الإسلامية، محمد عبد الوهاب خلاف، ص 270.

(3) انظر: التكملة لكتاب الصلة، الجزء الأول ص 27.

(4) Dufourq: La vie quotidienne dans l'Europe médiévale sous la domination arabe, p: 135.

(5) Guichard: Structures sociales «orientales» et «occidentales» dans l'Espace musulmane, p: 176.

(6) المغرب والأندلس في عصر المرابطين، إبراهيم القادري بوتشيش، ص 26.

تتداخل فيها عدة عوامل، اجتماعية ودينية، فأغلب النصوص تشير إلى أن الأب أو الولي كانت له اليد الطولى في تزويج ابنته دون استشارة[1]، وذلك "بما ملكه الله عز وجل من بضعها، وجعل بيده من عقد نكاحها"[2]، وقد استغلت تلك اليد سلطتها لتمارس أنواعا من التدليس، استدعت في كثير من الأحيان تدخل المحتسب الذي أمر الرجل إذا كانت له ابنتان ألا يزوج الكبيرة على أنها الصغيرة، ولا الصغيرة على أنها الكبيرة، وذلك إذا كانت إحداهما تذكر بجمال[3]. وهذا النص يضرب – وبقوة – حرية المرأة في اختيار شريك حياتها، إذ اعتبرت بضاعة قابلة هي الأخرى للغش والتدليس.

ومن المؤكد أن العلاقة بين المرأة والرجل لم تكن تأخذ الشكل نفسه في جمع طبقات المجتمع الأندلسي[4]. ومن هنا فقد أخذت العديد من الأسر الأندلسية برأي بناتها في قضية الزواج، وقد اعتبر صمت الفتاة دلالة على موافقتها وقبولها[5]، بيد أن المرأة لم تكتف في كثير من الأحيان بمجرد صمتها، ولكنها تكلمت لتشترط على المتقدم لخطبتها، "استجلابا لمودتها وتقصيا لمسرتها، ألا يتزوج عليها، ولا يتسرى معها، ولا يتخذ أم ولد، وألا يمنعها من زيارة

(1) نفس المرجع، ص 25 .

(2) كتاب الوثائق والسجلات، ابن العطار، ص 8 .

(3) رسالة ابن عبد الرؤوف في آداب الحسبة والمحتسب، ص 81.

(4) إشبيلية في القرن الخامس، صلاح خالص، ص 91.

(5) نوازل ابن الحاج، ص 61.

جميع أهلها"[1]. وحفظا لحقوقها الزوجية، اشترطت المرأة أيضا "ألا يغيب عنها زوجها غيبة، متصلة قريبة أو بعيدة أكثر من ستة أشهر"[2]...

ومن المؤكد أن المرأة الأندلسية ما كانت لتشترط هذه الشروط لولا انتماؤها للطبقة الأرستقراطية التي عملت على المحافظة على امتيازاتها ومكاسبها في كل الميادين. وقد كان المتقدم لمصاهرة هذه الطبقة يعلم علم اليقين أن زوجه ممن لا تخدم نفسها، وأنها مخدومة لحالها ومنصبها[3]، ولهذا فقد كان يعطي الدليل على أنه ممن يستطيع إخدامها، وأن ماله يتسع لذلك فيتنازل لها عن بستان أو دار، أو أحد العقارات[4].

وبعد أن يتم القران يشرع أهل الزوجة بإعداد الجهاز أو الشوار، وجرى العرف في الأندلس أن تتجهز الزوجة إلى زوجها بمقدار صداقها. وقد يعطي الأب أحيانا لابنته أشياء تزيد عن حاجاتها على سبيل الإعارة وذلك ليظهر أمام أهل الزوج والأصدقاء أنه جهز ابنته بجهاز كامل[5]. وهو الجهاز الذي كان يسيل لعاب الزوج أحيانا فلا يجد غضاضة في الاحتفاظ به[6].

---

(1) كتاب الوثائق والسجلات، ص 8، وانظر أيضا: ابن سلمون (العقد المنظم) ورقة 11 ب، والمعيار المعرب والجامع المغرب عن فتاوي أهل إفريقية والأندلس والمغرب، الونشريسي ج 3 / 17.

(2) كتاب الوثائق والسجلات، ص 8.

(3) نفس المرجع، ص 8 .

(4) نوازل ابن الحاج، ص 4 .

(5) قرطبة الإسلامية، محمد عبد الوهاب خلاف، ص 280.

(6) المعيار المعرب، ج 3 / 125 .

1-2-2- الحياة داخل البيت الأندلسي

وبانتقال المرأة إلى بيت زوجها، فإنها تبدأ مرحلة جديدة من حياتها، لعل أهم ما يميزها هو انتقال السلطة من أبيها إلى زوجها، فقد كان تسيير البيت الأندلسي يخضع للسلطة المطلقة للزوج[1] الذي كان المسؤول الأول عن تدبير النفقات المترلية للزوجة مهما كانت الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها[2].

وبالنسبة لمعاملة الزوج لزوجه، فقد ذهب بعض الباحثين إلى القول إن المرأة الأندلسية كانت تجد معاملة كريمة مهذبة[3]، لكن هذه المعاملة لم تكن قاعدة مطردة، إذ أشارت كتب النوازل إلى الوجه الآخر للعلاقة بين الأزواج، حيث كان الزوج يضر بزوجه في نفسها ومالها ويسيء عشرتها[4]، بل قد يعرضها للفجور[5] أحيانا. وقد لا نعدم في الأندلس حالات ذهب فيها الأزواج إلى حد التخلص من زوجاتهم عن طريق القتل[6]. ولاشك أن هذا النوع من المعاملات المعاملات قد اقتصر على طبقات اجتماعية معينة، إذ أن إلقاء نظرة على وضعية المرأة في عائلات الوجهاء والأعيان يكشف اختلافها كليا عما ذكرناه حول وضعية نظيرتها في الوسط

---

(1) Provençal. Histoire de l'Espagne musulmane. T 3, P: 399.

(2) قرطبة الإسلامية, محمد عبد الوهاب خلاف, ص 223.

(3) التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي، حسن أحمد النوش، ص 132.

(4) العقد المنظم للحكام فيما يجري بين أيديهم من العقود والأحكام، ابن سلمون، ورقة: 36 أ.

(5) المعيار المعرب، ج 3، ص 134.

(6) وثائق في أحكام القضاء الجنائي في الأندلس، مستخرجة من مخطوط الأحكام الكبرى لابن سهل، تحقيق محمد عبد الوهاب خلاف، ص 69.

الشعبي، مما يعكس التأثير الطبقي في تلك الوضعية، فمترلة المرأة في البيت والمجتمع استندت إلى المترلة المادية لأهلها؛ الشيء الذي يؤكد خطأ تعميم الأحكام[1]. فإذا كانت المرأة في أوساط العامة قد عانت من التهميش والاستغلال، فإنها في الأوساط الأرستقراطية كانت تتمتع باحترام زوجها، وهو الاحترام الناتج عن مكانة عائلتها أولا. وعن ثروتها التي لم تتردد في التنازل عن جزء منها لزوجها[2] استجلابا لمودته ثانيا. ورغم هذا، فقد رأى بعض الباحثين أن المرأة الحرة قد أهملت من قبل الرجل، وفرضت عليها القيود كمراقبتها في القصر، بحيث لم يكن يسمح لها بالخروج إلا في حالات خاصة[3] شكلت بالنسبة للمرأة فرصة للإفلات من رتابة الحياة اليومية[4].

وقد كان نجاح الحياة الزوجية رهينا بنجاح المرأة في مهمتها الرئيسية والمتمثلة في الإنجاب، فغني عن البيان أن المرأة الولود كان ينظر إليها نظرة تقدير واحترام في المجتمع الأندلسي[5]، ولذلك كان يحتفل بالأم، وتقدم لها الهدايا[6]. كما كان المولود يلقى اهتماما بالغا من قبل الأسرة، وتزداد الفرحة إذا كان ذكرا[7]، لأن الابن الذكر اعتبر كسبا للعائلة، بينما عدت الأنثى عبئا

---

(1) المغرب والأندلس في عصر المرابطين، إبراهيم القادري بوتشيش، ص 47.
(2) العقد المنظم للحكام فيما يجري بين أيديهم من العقود والأحكام، ابن سلمون، ورقة 15 أ.
(3) مملكة غرناطة ، مريم قاسم طويل، ص 263.
(4) L. PROVENçAL: Histoire de l'Espagne musulmane. T: 3, p: 402.
(5) التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي، حسن أحمد النوش، ص 141.
(6) الأندلس في نهاية المرابطين ومستهل الموحدين، عصمت دندش، ص 332 .
(7) مالقة الإسلامية، كمال السيد أبو مصطفى، ص 69.

عليها[1]. كما عُدت البنات مصدر همّ للآباء في الحياة وبعد الممات وخاصة إذا كثر عددهن[2]، وقد أدى هذا الهم ببعضهم إلى تهديد زوجه بالقتل إن هي استمرت في ولادة الإناث[3]!

بيد أن هذا الموقف من البنت لم يكن عاما في المجتمع الأندلسي الذي عرف بتعدد أجناسه، إذ أشار الأمير عبد الله بن بُلكين في مذكراته إلى استبشاره بميلاد ابنة له قائلا: «وكان من نعمة الله عليّ أن رزقني بكر أولادي ابنة، و لم يزل قبيلنا كله يتبرك بها، ويكره أن يكون بكره ابنا ذكر» [4] وقد رد بعض الباحثين هذا الموقف إلى نظام تقديس الأمومة الذي كان سائدا عند البربر[5]. لكن هذا لا يمنع من القول إن معاملة البنت في الأندلس قد اختلفت من أسرة إلى أخرى وذلك تبعا لمستواها الاقتصادي والاجتماعي، فإذا لم تجد بعض الأسر حرجا في قتل بناتها بدعوى الغيرة عليهن[6]، فإن أسرًا أخرى قد عمدت إلى حبس الجنان أو البساتين أو العقارات على بناتهم لتوفير حياة كريمة لهن بعد وفاتهم، ويستعنّ بعائدها على المعيشة، أو تجهيز أنفسهن عند الزواج في حالة وفاة الآباء[7]. وقد تكفل الإخوة أحيانا بهذا الدور، ونعطي

---

(1) المغرب والأندلس في عصر المرابطين، إبراهيم القادري بوتشيش، ص 33.

(2) أمثال العوام في الأندلس، القسم الأول، دراسة محمد بنشريفة، ص 243. وانظر المثل رقم 1965 الذي يقول: ويّ على منْ ماتْ وخلّى سبْع بناتْ.

(3) نوازل ابن الحاج، ص 288.

(4) مذكرات الأمير عبد الله، نشر وتحقيق ليفي بروفنسال، ص 199.

(5) الإسلام في المغرب والأندلس، بروفنسال، ترجمة السيد محمود عبد العزيز ومحمد لاح الدين حلمي، ص 299.

(6) أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام، ابن الخطيب، تحقيق بروفنسال، ص 255.

(7) مالقة الإسلامية، كمال السيد أبو مصطفى، ص 67.

كمثال عبد الله بن بلكين الذي رأى من الصلاح، النظر لمن (معه) من البنات وتزويجهن[1]. إلا أن تعامل الإخوة لم يتسم دائما بهذا الطابع الإنساني، فكثيرا ما امتدت يد الأخ إلى ميراث أخته فحرمها منه[2]، بل إنه قد حرمها أحيانا من حق الحياة[3].

وإذا كان الفقهاء قد ذهبوا إلى ضرورة منع النساء من الوقوف على أبواب الديار لما فيه من الكشفة وعدم الاستتار[4]، وكذا من اتباع الجنائز، وزيارة القبور والخروج للنزهات[5]. للنزهات[5]. كما اعتبروا خروج الرجال جميعا وأشتاتا مع النساء مختلطين للتفرج[6] بدعة يجب يجب أن ينهى عن اتباعها، فلا شك أن أصوات الفقهاء هذه تعتبر دليلا على الحرية التي تحدث عنها كثير من الدارسين الذين تناولوا وضع المرأة في المجتمع الأندلسي. لكن، ألا يضعنا هذا أمام شيء غير قليل من التناقض؟ إذ كيف نقول إن المرأة الأندلسية كانت منفية في الحريم وأنها كانت تتمتع بحرية سماها هنري بيريس "نسبية"[7]؟

لاشك أن الأمر يعود إلى طبيعة المجتمع الأندلسي الذي عرف اختلاطا للأجناس والطبقات والأديان, كما يعود الأمر إلى اختلاف حال النساء الحرائر مقارنة مع الجواري, ذلك

---

(1) مذكرات الأمير عبد الله بن بلقين، ص 199.
(2) نوازل ابن رشد، مخطوط الخزانة العامة الرباط، رقم 7315 ، ص 121.
(3) وثائق في أحكام القضاء الجنائي في الأندلس، ص 59.
(4) رسالة ابن عبد الرؤوف في آداب الحسبة والمحتسب، ، ص 113.
(5) م . س، ص 121.
(6) الحوادث والبدع، ص 141.
(7) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، هنري بيريس، ترجمة الطاهر أحمد مكي، ص 374.

أن المرأة الجارية في الأندلس قد تمتعت بحرية التحرك أكثر من غيرها ولعبت أدوارا مهمة في الحياة السياسية والاجتماعية والأدبية.

فهل استطاع الشعر الأندلسي أن يعكس هذه الحرية ويبرز تلك الأدوار؟ وما هي الصورة العامة التي شكلها هذا الشعر للمرأة؟

2- الصورة المباشرة للمرأة في الشعر الأندلسي

يجمع الباحثون في حقل الصورة على انقسامها على العموم، إلى قسمين: صور مباشرة، أي صور مُعاشة (Images Vécues)، وصور متخيلة (Images imaginées)[1] ولاشك أن الصور المباشرة، تستمد معالمها من الرؤية المباشرة، وتستقي موادها من الواقعي والمعيش، أي أنها بمثابة لوحة عاكسة لمعطيات حسية ومباشرة.

وحين تقترن الصورة بالمرأة، فإن الحديث عن الصور المباشرة، يوجه أفق الانتظار، بشكل آلي، نحو المرأة كذات موجودة وجودا فعليا، أي كذات يتفاعل معها منتج الصورة، ويعقد معها علاقات حوار وجوار مباشرة، وتبعا لهذا فإن الصور المباشرة للمرأة لا تبتعد كثيرا عن مواصفات المرأة الجسدية والنفسية المعطاة، إلا أنه، وبالنظر إلى خصوصيات الخطاب الشعري الذي يشكل الإطار الذي نبحث عن صورة المرأة في أرجائه، وبالنظر كذلك إلى طبيعة الصورة

(1) سيميائية الصورة الثقافية، عبد النبي ذاكر، مجلة الصورة، (السنة الثانية، العدد الثاني، خريف 1999)، ص 11.

التمثيلية، فإن صورة المرأة، بالقياس إلى ما ارتسم عنها، من خلال الاطلاع على وضعها في المجتمع الأندلسي، قد تبدو باهتة الملامح، أو غير ذات صفات واقعية بحثة، لأن الشاعر، وهو هنا المنتج المباشر والظاهر للصورة، يعمل على الدفع بصورة المرأة تحت ضغط طبيعة الشعر الفنية، لتلامس حدود النموذج، وتعانق أفق المثال الذي يتعالى عن كل حقيقة غير الحقيقة الشعرية.

إن صورة المرأة كذات، وهي صورة مباشرة بالأساس، هي في مجملها «الصورة الخيالية التي تتكون في عقل الكاتب والمجتمع معا، مستمدة مادها من المقروء والمسموع والمرئي والمعيش، ومن الذاكرتين القريبة والبعيدة، إنها تلك الصورة التي تعشش في اللاوعي عند مجموعة من الناس حتى إذا ما نضج فيها النبوغ عند مبدع ما، نحتها بما أوتي من إمكانات وتكوين، وأخرجها في قالب خاص به بعد أن لفها في غلالة من خياله» [1].

إن الصور المباشرة إذن، ليست ذات انتماء صريح وعلني، ولكنها تغدو بمثابة تشكيل يتداخل في تكوينه الفردي والجماعي، ويحضر في أرجائه الماضي والحاضر جنبا إلى جنب. ولهذا، فإن الصور المباشرة للمرأة في الشعر الأندلسي، لم تمنع الشاعر من عقد حوار مع نصوص غيره من الشعراء والاسترفاد من تجارهم وصورهم وأخيلتهم، فكانت لذلك مجرد إعادة إنتاج ذهنية عبر المخيلة لتجربة ذاتية، سواء كانت مرئية أم غير مرئية، تتوسل بالذاكرة والذكرى[2]، وفي

---

(1) صورة المرأة في المسرح المغربي، فاطمة شبشوب، (رسالة جامعية مرقونة بكلية الآداب بمكناس) ص 18.

(2) الواقعي والمتخيل في الرحلة الأوربية إلى المغرب، عبد النبي ذاكر، ص 20.

توسلها هذا، فإن الصور المباشرة قد تقترب من الواقعي حتى توصم بالوثائقية، وقد تبتعد كذلك، عن كل حقيقة، أو واقع، غير حقيقة الشعر وواقعه حتى توسم بالشعرية.

2-3-1- صورة الحبيبة في الشعر الأندلسي

تمهيد

شكل الغزل القسم الأكبر من ديوان الشعر الأندلسي، لأنه كان قناة التعبير المفضلة عن هموم وهواجس وانفعالات الذات الشاعرة من جهة، ومن جهة ثانية، فقد كان الغزل من الموضوعات التي تشكل جزء من التقاليد الأدبية للعصر، لأنها تدخل في النطاق الذي رسمته الأرستقراطية للشعر[1] الذي كان متبنيا لمصالحها، ومسايرا لتوجهاتها، وعاكسا أيضا لذوقها ورؤيتها.

ولما كان البحث عن الصورة المباشرة للمرأة يستدعي الوقوف عند عتبة الحبيبة أولا، باعتبارها الأكثر حضورا في الشعر العربي عامة، فقد كان من البديهي أن نبحث عن صورتها في شعر الغزل الذي يعد ترجمانا للمشاعر الذاتية والفردية التي قد تتخذ شكل سلوك عام ونزوع إنساني، فتتوحد صورة الحبيبة لذلك، وتتقارب ملامحها في كل التجارب والنصوص.

وداخل هذا الائتلاف والتوحد، فقد تباينت صورة الحبيبة في هذا اللون الشعري الذي تغنى بجمال المرأة الحسي، ومجّد صفاتها النفسية في نفس الآن، فإلى جانب الأوصاف التي يحتل فيها

(1) إشبيلية في القرن الخامس الهجري، صلاح خالص، ص 89.

ما هو حسي مساحة واسعة، نجد مقطوعات أخرى ليست بأقل عددا نلحظ خلالها إجلالا حقيقيا للمرأة لا جدال فيه[1].

يمكن القول، إذن، إن سفينة الغزل الأندلسية، قد أبحرت في اتجاهين مختلفين؛ اتجاه روحي عفيف طاهر، لا سلطان لشهوات الجسد أو نوازع الغريزة عليه، تسيطر عليه عاطفة تتسامى على الغرائز والشهوات، ولا تجعل لها سبيلا إليها[2]. واتجاه مادي، لا يبدو في أفقه غير متعة اللذة وسحر الجسد؛ ولهذا فقد تلونت صورة المرأة في التجربة الشعرية الأندلسية بخصائص هذين الاتجاهين، واقتبست من معالمها، الشيء الذي يعطي شرعية الحديث عن وجهين لصورة الحبيبة في الشعر الأندلسي: الصورة المعنوية بكل أطيافها وخيالاتها، والصورة الحسية بكل أبعادها وزواياها.

2-3-1-1- الصورة المعنوية للحبيبة

ترسخت تقاليد الغزل العذري في الشعر العربي، واستقرت تقاليده وأعرافه على تعلق العاشق بمحبوبة واحدة، يرى فيها الذات التي تحقق له متعة الروح، ورضا النفس، واستقرار العاطفة، وهو استقرار يجعل فتنته بواحدة تقف عندها آماله، وتتحقق فيها كل أمانيه، فهي

(1) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، هنري بيرس، ترجمة الطاهر أحمد مكي، ص 350.
(2) الحب المثالي عند العرب، يوسف خليف، ص 48.

الهدف الذي يطلبه، والغاية التي يسعى إليها، والأمل الذي يرتجيه، والمعبود الذي يقضي عمره في محرابه[1]، إنها وجهه الآخر، وظله المفتقد، وجنته الموعودة.

وإذا كانت المعاني السابقة تصدُق على الشعراء الذين نبتت العفة عندهم في أرض الحرمان، وعانوا صعب النوال، فذرفوا الدموع، وتاهوا في غيهب الضياع اللاهث على دروب الحبيبة أملا في نظرة عجلى، أو بسمة هي البوح كله في بيئة رقيبها لا يغفل، وأهلها غلاظ في صون الشرف[2]، فإنها لا تنسحب على الشاعر الأندلسي الذي أتاحت له بيئته أن يعفّ متى شاء، وأن يغرق في اللذة الصاخبة متى شاء أيضا. ولهذا، فقد رأى النقاد أن علاقة الشاعر الأندلسي بالأخلاق قد أخذت تتحدد لا على نحو رومنطيقي أعرابي، كما حدث في نسيب المشارقة إبان العصر الأموي، بل على نحو من الإيمان بالعفاف عند المقدرة، وأنه سمة أخلاقية ملازمة للفتوة نفسها، تلك الفتوة النابعة من النظرة الدينية[3]، التي ترى في العفاف مفتاحا للسعادة، وطريقا للخلاص، وهذا ما يشهد به الشعر الأندلسي نفسه، يقول ابن زمرك[4]:

لقد علم الله أنـــي امـــرؤ ... أجرر ذيل العـــــــــــــفاف القشيبْ

فكم غمّض الدهر أجفانه ... وفازت قداحي بوصل الحبيب

وقيل رقيبك في غفلـــــــــــة ... فقلت أخاف الإله الـــرقيب

(1) الحب المثالي عند العرب، يوسف خليف، ص 9 ــ 10 .

(2) صورة المرأة في شعر الغزل الأموي، رفيق خليل عطوي، ص 256.

(3) تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عباس، ص 97.

(4) شعر وموشحات ابن زمرك، تقديم: حمدان حجاجي، ص 16.

2-3-1-1-1- النظرة المتعففة للمرأة

وإذا كانت المرأة التي أحبها الشاعر الأموي، باعتباره خير ممثل للتيار العذري في الشعر العربي، تبدو جميلة تتحلى بالعقل والخلق الكريم، فيقع أسير الجمال والجلال، ويغدو غير قادر على الإفلات، وإن حاول، فلها الأمر وبيدها السلطان[1]، فإن الشاعر الأندلسي قد احتفظ بسلطة الحل والعقد في علاقته بحبيبته التي بدت مستسلمة لعفته، راضخة لاختياراته. يقول ابن صارة الشنتريني مستعرضا بطولته المتعففة[2]:

وزائر زار في ليل كلمّتـــــــــــــــــــــه	أقام عندي إلى صبح كغرّته
نادمته والهوى العذري ثالثنـــــا	والراح تفتك في عقلي كمقلته
لما تناول منها فـــوق حـــاجته	ومال كالغصن محتاجا لنومته
عففت عنه عفاف الحر مقتدرا	وعفّة المرء فضل عند قدرته

(1) صورة المرأة في شعر الغزل الأموي، رفيق خليل عطوي، ص 206 .

(2) هو عبد الله بن صارة البكري الشنتريني. نزل إشبيلية وسكنها، وتعيّش فيها بالوراقة، ثم تجول في بلاد الأندلس شرقا وغربا، امتدح الولاة والرؤساء. ترجمته في الذخيرة: 2 / 2 : 834 ، المغرب: 1 / 419 .

وردت أبياته في لمح السحر من روح الشعر، ابن ليون التجيبي، تحقيق سعيد بن الأحرش (رسالة جامعية مرقونة) ص 48.

لقد شكل كل من الشاعر والمرأة والعفة ثالوثا أساسيا في هذه الأبيات التي انطمست فيها معالم المرأة الحبيبة، فبدت مجرد غصن تميل به رياح الشاعر ذات اليمين أو ذات الشمال، بل إنها بدت راغبة مقبلة، مستعدة للاحتفال بطقوس الجسد التي عف الشاعر عنها مقتدرا.

ويبدو لمتتبع هذا اللون الشعري، أن الشاعر الأندلسي قد اتخذ من الحديث عن العفاف مذهبا أدبيا دون أن يعبر ذلك عن حقيقة أخلاقية ماثلة في نفسه[1]. ويؤكد هذا الطرح، تلك النظرة الازدواجية التي كان ينظر بها الشاعر الأندلسي إلى المرأة؛ فقد كان ينجح أحيانا في التخلص من جاذبية الجسد، ولكنه سرعان ما يعود إلى الطواف حول كعبته، بل إنه في أشعاره التي ادعى فيها عفة وسموا، لم يستطع التخلص نهائيا من القاموس الحسي الذي ران بسلطته على الصورة الكلية للمرأة في شعر الغزل بالأندلس، يقول ابن الأبار الخولاني[2]:

ومنعّم غضّ القطـــــــــــــاف ... عذب الغروب للارتشـــــــــاف

قد صيغ من در الجمـــــــــا ... ل وصين في صدف العفاف

وسقته أندية الشـــــــــــا ... ب بمـــــــــائها حـــــتى أنــــاف

فتروضت عنـــــــــــــه الريــــا ... ض وسلفت منـــــــــه السّــــلاف

مهما أردت وفاقـــــــــه ... يوما تعـــــــرّض للخـــــلاف

لما تصـــــــدى للصــــــــــدو ... د ومال نحو الانــحــــــــــراف

---

(1) تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عباس، ص 159.

(2) هو أحمد بن محمد الخولاني الأندلسي، أبو جعفر بن الأبار (ت 533 هـ) من شعراء المعتضد بن صاحب إشبيلية ، مولده ووفاته بها. ترجمته في الذخيرة: 2 / 1: 135، المغرب: 1 / 258 ـ وفيات الأعيان: ترجمة رقم 58، ووردت قصيدته في الذخيرة: 2 / 1 : 143 ـ 144 .

هيّأت من شركـــــي لـــــــه فعل اللطاف من الظـــــــــراف

فسقيتـــــــه مـــــاء بهـــــــا وأدرت صـــــافيـــــــة بصـــــاف

حتى ترنـــــــح مـــــــــائـــــــلا كالغصن مال به انعطـــــــاف

فوردت جنّة نحــــــــــره ونعيمـــــــها دانــــــــي القطاف

وضممت ناعم عطفـــــــــه ضمّ المضاف إلى المضــــــاف

فورعت في حين الجنـــــــــى وكففت عن فوق الكفـــــاف

وعصيت سُلطان الهــــــــوى وأطعت سلطان العفــــــاف

وإذا كانت مثل هذه الأشعار لا تعبر عن تجربة واقعية، أو تصور سلوكا أخلاقيا معينا بقدر ما تعبر عن نزعة فنية[1]، فإنها تعد صادقة في التعبير عن المجتمع الأندلسي الذي لم تترك ظروفه الحضارية وشروطه التاريخية مكانا لإقامة الحرمان بين ظهراني الشعراء، فإذا كان محرك العفة بالنسبة لشعراء المشرق هو الحرمان الذي كان قاسما مشتركا بين شعرائه، على الأقل في فترات تاريخية معينة، وفي بيئات دون سواها، فإن العفة في الأندلس كانت نتائج شروط مغايرة، وبالتالي فقد اكتست معنى آخر ونغمة خاصة.

2-3-1-1- 2- النظرة المقدسة للمرأة

(1) الشعر الأندلسي في عهد الموحدين، فوزي العيسى، ص 152.

وإذا كان التعبير عن الوجدان الذاتي قد انتشر في البادية العربية، كما أجمع الدارسون، ففي البادية شاع هذا القصص الكثير عن الشعراء العشاق الذين يعيشون في حياتهم عشقا محروما لا سبيل إلى التواصل فيه، ثم يموتون في النهاية شهداء هذا العشق العف المحروم[1].

ولهذا، فقد جاء خطابهم الشعري محملا بأنين خافت يعبر عن شقائهم وحرماهم، وعفة متسامية عن حدود الجسد وتقاطيعه، فإننا لا نعدم لذلك الأنين ولهذه العفة نظيرا في الأندلس، خاصة ممن «هام قلبه من الشعراء، وشغل باله، واشتد شوقه، وعظم وجده، ثم ظفر فرام هواه أن يغلب عقله وشهوته، وأن يقهر دينه، ثم أقام العدل لنفسه حصنا، وعلم أنها النفس الأمارة بالسوء» [2]، فاكتفى من الممكن بالمباح الذي لا يزيد جذوة الحب إلا تأججا.

يقول ابن حزم معبرا بلغة مغايرة عن نظرته للمرأة[3]:

وددت بأن القلب شق بمدية	وأدخلت فيه ثم أطبق في صـــــدري
فأصبحت فيه لا تحلين غـــيره	إلى مقتضى يوم القيـــامـــة والحشر
تعيشين فيه ما حييت فإن أَمُتْ	سكنت شغاف القلب في ظلم القبر

ففي هذه الأبيات يصور الشاعر في رقة ولطف توهج الحب في أعماقه، وتأجج أوار العشق في قلبه الذي افتتحه مسكنا آمنا ودائما لمحبوبته التي بدت كعبة تشد إليه رحال المنى،

---

(1) الصورة في الشعر العربي، علي البطل، ص 107.

(2) طوق الحمامة، ص 184.

(3) نفسه، ص 93 ، والشاعر هو علي بن أحمد بن سعيد، ابن حزم الأندلسي (383 ـ 454)، ترجمته في الذخيرة: 1 / 1 : 167، نفح الطيب: 1 / 191 .

وقبلة تولي جهتها وفود الآمال، فهي رفيقة في الحياة، وأنيسة في الممات؛ إنها رمز لوجود الشاعر، بل إنها رمز الوجود ذاته.

والملاحظ في هذه التجارب الشعرية التي تحاول نسج صور للمرأة مستمدة من النظرة المقدسة لها؛ غياب ضمير المتكلم الذي ساد في النماذج السابقة، ليفسح المكان لضمير المخاطب الذي أعاد للمرأة اعتبارها، فأصبحت بموجبه، شخصا حاضرا، لا يخلو من تأثير وفاعلية. يقول أبو الحسن الطرياني مخاطبا حبيبته[1]:

لا أراك الله يـــــا أملــــــــي	ما رأت عيني من السهر
خلقت نفسي مفـــــزعـــــــــة	قبل أن تحـــتل في بصري
فغدت ملأى تجيش هـــوى	باتصال الشوق والفكـــــر
ويلوم العاذلون ومـــــــــــا	يعلمـــــــون العين بالأثـــــر
لو دروا أني أهيم بمـــــــــن	قلبه أقسى من الحجـــــــر
لا يجيب الدهر داعيــــه	نخوة لم تخل من أشـــــر
وأنا في طوعـــــــــه أبــــدا	كاتـــــباع الظـــــل للصـــور
عذروا في محنتـــي ورأوا	أنهـــــا مـــــــن جملة العبــــر

فالأبيات صورة من صور التفاني والمعاناة في الحب، فالشاعر لا يتمنى لصاحبته أن تعاني ما يعانيه من سهر وعذاب. ورغم ما يشعر به من قسوة في معاملتها له، فإن هذه القسوة

---

(1) أبو الحسن علي بن معاوية الطرياني، منسوب إلى طريانة المقابلة لإشبيلية، انظر ترجمته في: اختصار القدح المعلى، ترجمة: 44، ص 170، ووردت أبياته في نفس المصدر، ص 170 ــ 171.

لا تصرفه عنها، بل يرضى أن يظل تحت طاعتها، ورهن إشارتها، ويجد راحة في أن يخضع لها خضوعا تاما[1].

ويبدو أن أبيات الشاعر تتقاطع مع خطاب العشق السامي الذي حاول أن ينسج صورة للمرأة تستمد من عالم المقدس، وتستقي من معالمه، ولعل هذا التقاطع هو الذي أتاح وجود أبيات في الشعر الأندلسي تصدر عن حالة نفسية غريبة من العفة يعسر تحديد ماهيتها – كما قال غومس[2]– وإن كانت كثير من التجارب الشعرية وليدة شرعية لبيئتها الحضارية والثقافية، فقد أتاحت حرية المرأة الأندلسية وفرة في قصائد الغزل التي حبلت بصور للمرأة لا تخلو من نكهة مقدسة، يقول ابن حزم[3]:

أغار عليك من إدراك طرفي   وأشفق أن يذيبك لمس كفـي

فأمتنع اللقاء حـذار هـذا   وأعتمد التلاقي حين أغفـي

فروحي إن أنم بك ذو انفراد   من الأعضاء مستتر ومخفـي

ووصل الروح ألطف فيك وقعا   من الجسم المواصل ألف ضعف

ولكن لماذا لم يجد هذا التيار شاعرا مخلصا له ولمبادئه؟ وما سر هذه الازدواجية التي وسمت نظرة الشاعر الأندلسي للمرأة، وشكلت صورها في شعره؟

---

(1) الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، فوزي العيسى، ص 150.

(2) الشعر الأندلسي، غرسية غومس، ترجمة حسين مؤنس، ص 78.

(3) طوق الحمامة، ص 132.

لاشك أن نزعة التعفف التي لمسها ابن حزم في سلوك الأندلسيين[1] تدل على أن صراعا خفيا كان يستعر في نفوس الشعراء بين ولائهم للقيم الدينية وولائهم لميولهم نحو مباهج الحياة وملاذها، تلك الملاذ التي سيأتي عليها الدهر لا محالة، وولد بالتالي نوعا من الثنائية والازدواجية في الموقف والسلوك والفني؛ ازدواجية نشأت عن التعارض بين الإباحي والعذري، بين الاستهتار والورع، بين العشق والدين.

لقد ارتبطت النظرة المقدسة للمرأة، إذن، في الشعر الأندلسي بتجارب شعرية كان لها رحمها الخاص لا بشعراء معينين، كما هو الحال في المشرق.

وإذا كنا لا نهدف إلى عقد محاكمة للنظر في شعور الشاعر الأندلسي، والاطلاع على حقيقة حبه ومشاعره، فإن البحث عن صورة المرأة الحبيبة في الشعر الأندلسي هو الذي أملى علينا الوقوف عند تجربة الغزل الأندلسية؛ لقياس مدى حرارتها وصدقها، وذلك لمعرفة طبيعة الألوان المشكلة لصورة المرأة في هذه التجربة، وهي ألوان مستمدة في أغلب التجارب من المتحف الشعري العربي، ومقتطعة وفق مقاييسه الذوقية والفنية.

2-3-1-2- الصورة الحسية للحبيبة

ومقابل الاتجاه العذري الذي حاول أن يترع نزعة إنسانية في نظرته للمرأة التي بدت غير واضحة المعالم بحكم التجربة الشعرية الأندلسية التي شابها شيء غير قليل من التقليد

(1) انظر طوق الحمامة، ص 185، وما بعدها.

والمحاكاة، يوجد الاتجاه الآخر الذي نظر إلى المرأة بمنظار حسي صرف، وأنتج صورة نمطية لها في كل ما ضمه الديوان الأندلسي من شعر غزلي، الشيء الذي حذا بالنقاد إلى محاولة فك مغالق هذه القضية في الشعر العربي عامة، وهي المحاولات التي انتهت بإثقال كاهل المرأة بالرموز على حساب شخصها جسدا وروحا، فأصبحت عبارة عن تجليات لرموز دينية ومخلفات عقدية عند بعضهم[1]، وحنينا إلى النعيم الزائل والملك البائد عند بعضهم الآخر[2]، وغير هذا وذاك عند باقي الدارسين.

وبالنسبة للشعر الأندلسي، فإن الوضع الخاص للمرأة في المجتمع الأندلسي، كان سببا في قلة فهم الناس للجانب النفسي من حياتها وخصائصها، فلم يعد المحبون منهم يستشعرون من جمالها إلا الحسي الملموس، أي الصورة البدنية، فاندفعوا في الإعجاب بها اندفاعا عنيفا لا يرد[3].

بيد أن هذا الإعجاب بالجسد الأنثوي، والتغني بتقاطيعه ومفاتنه، لم يكن حكرا على الشاعر الأندلسي، الذي ورث - فيما ورث عن الشاعر العربي - هذا الغزل المسمى حسيا، والذي ارتسمت معالمه وحدوده، وترسخت تقاليده وأعرافه، منذ البدايات المبكرة للشعر العربي، فرغم غنى الديوان الشعري الأندلسي بقصائد الغزل، فنحن مضطرون، يقول هنري بيريس، للاعتراف بأن جانبا مما كان يتردد في الشعر، أكبر مما كان يجري في الواقع فعلا، ولهذا تكثر الذكريات المبهمة، صفات الغزالة والمهاة، والظباء وبقر الوحش الحسية، وأخذت مكانا هاما»

---

(1) انظر: الصورة في الشعر العربي، علي البطل، ص 55 .

(2) انظر: الغربة والحنين، فاطمة طحطح، ص 280.

(3) الشعر الأندلسي، غرسيه غومس، ترجمة حسين مؤنس، ص 87.

[1] في الصورة الحسية للمرأة في شعر الغزل بالأندلس، يقول ابن خاتمة مستمدا من هذا الأفق[2]:

من أين للغزلان وهي عواطل   صبغ الحواجب أو خضاب يمين

لا كان في حلّ رعاتك من دمي   هم علّموك لشقوتي وفتـــــــــوني

قد كان في حمر المقـــانع مقـــــنع   لضلال شأني وانهمال شؤوني

حتى دهيت بحـــمرة في سمـــرة   كالخـــمرة الصهـــباء في تلـــــوين

ما أنت لي يـــا ظـــــبي إلا فتنة   نفســـي بذلك في الهـــــوى تفتيني

لقد استوحى الشاعر الأندلسي، إذن، جزئيات صورة المرأة الحبيبة من الموروث الشعري العربي الذي كانت المرأة دائما فيه، هي البيضاء التي استرخى شعرها الأسود حول مشرفها الناصع، واشرأب جيدها الأتلع، ونهد ثديها النافر، ودق خصرها، ثم جلت عجيزتها جلالا، واستدارت ساقها، فما استطاع خلخالها إلا الصمت[3].

---

(1) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، هنري بيريس، ترجمة الطاهر أحمد مكي، ص 351.

(2) أبو جعفر أحمد بن علي بن محمد بن خاتمة الأنصاري، من أهل المرية، شاعر وناثر وزاهد. ترجمته في: الكتيبة الكامنة، ص 239، نثير فرائد الجمان، ص 331. وردت قصيدته في ديوانه، تحقيق محمد رضوان الداية، ص 47.

(3) قراءة جديدة لشعرنا القديم، صلاح عبد الصبور، ص 113 .

2-3-1-2-1- الصورة المادية المثالية

داعب خيال الشاعر الأندلسي وهو يرسم لوحات للمرأة الحبيبة نمطين من النساء كما تكشف النصوص[1]: تجلى النمط الأول منهما في المرأة المثال أو الرمز، بينما تمثل النمط الثاني في المرأة الواقعية التاريخية، حرة كانت أم جارية. ففي النمط الأول، يتم الفصل بين الجسدي والنفسي في المرأة، لأن همّ الشاعر يكون منصبا على مجاراة ومداعبة التمثال الشعري المنحوت للجسد الأنثوي، هذا الجسد الذي تحددت مقاييسه الجمالية بدقة متناهية، حتى أن كتب الأدب قد فصلت الحديث عن حدوده ومعالمه[2]. ولقد كان الشاعر الأندلسي، وهو يحاول تجسيد صورة المرأة الحبيبة في شعره، مأخوذا بمقاييس جمالية معينة، ومشدودا لصورة قائمة الذات لا يتجاوزها، ولهذا، فقد كانت الحبيبة في شعره دائما، هي المرأة «ذات العيون النرجسية، والخدود الوردية، والشفاه العسلية، والأسنان الأقحوانية، والشعر الليلي، والصدر الناهد، والقد النحيل، والردف الثقيل، والقامة الرشيقة، وما أشبه من أوصاف درج عليها الشعراء وتناقلوها جيلا بعد جيل» [3].

---

(1) انظر الشعر في عهد المرابطين في المغرب والأندلس، فاطمة طحطح (رسالة جامعية مرقونة) ص 137

(2) انظر علي سبيل المثال: بهجة المجالس لابن عبد البر القرطبي، القسم الثاني، ص 13.

(3) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، محمد مجيد السعيد، ص 153.

يقول المعتضد بن عباد[1] راسما صورة للحبيبة، مشكلة من فسيفساء لا يعدم الدارس تواجدا لكثير من أجزائها في أعمال شعرية سابقة:

رعى الله من يصلْى فؤادي بحبه   سعيرا وعيني منه في جنّة الخلـــد

غزاليـــــة العينين شمسية السنا   كثيبيـــة الردفين غصنية القـــــد

شكوت إليها حـــــبها بمدامعي   وأعلمتها ما قد لقيت من الوجد

فجادت وما كادت عليّ بخدها   وقد ينبع الماء النمير من الصلـــــد

لم يستشعر الشاعر الملك من المرأة سوى جمالها الحسي الخارجي، الذي فكك جزئياته وهو يقدمها في صورة جزئية لا يبدو من رابط بينهما سوى رباط المتعة والإثارة.

ويرى صلاح خالص أن الحب بمعناه الجنسي كان يحتل مكانا هاما في حياة الوجهاء والأغنياء، فالمرأة كانت وسيلة من وسائل اللهو والمتعة لا يمكن أن يستغني عنها ذو المال والنفوذ[2]، ولهذا فقد كان الشاعر الأندلسي يقدمها، خاصة حين يتخذ منها عتبة لقصيدته المدحية، في صورة قادرة على إثارة المتلقي، وذلك عبر حشد كل صور الجمال الخارجي، وتوظيف كل معاني الفتنة والإثارة في تشكيلها، فبدت هذه الصورة منتزعة من متعدد، أو كالمرآة المشروخة التي يستقل كل جزء منها بتقديم صورة معينة.

---

(1) هو عباد بن محمد بن عباد، أبو عمرو (407 ـــ 461 هـــ) تلقب بالمعتضد، كانت لبني عباد مملكة بإشبيلية، ثم انضاف إليها غيرها، وأشهر ملوكها المعتضد بن عباد. انظر ترجمة المعتضد في: الحلة السيراء: ج 2 ، ترجمة: 119 ، ونفح الطيب: 1/ 114، وانظر قصيدته في ديوانه، تحقيق: محمد مجيد السعيد، مجلة المورد، م: 15، ع: 2، صيف 1976. ق: 16، ص 109 ـــ 110 .

(2) إشبيلية في القرن الخامس، صلاح خالص، ص 101.

يقول المعتمد بن عباد راصا بعناية صورا جزئية للجسد الأنثوي، لتشكيل صورة المرأة الحبيبة في شعره[1]: [الطويل]

هي الضبي جيدا، والغزالة مقلة ... وروض الرّبا عرفا وغصن النقا قدا

وهذه هي الصورة ذاها التي عمد الشعراء إلى تمطيطها، وذلك عن طريق وقوفهم عند عناصرها وتضخيم جزئياها، وتمثيل دقائقها بأكثر من عنصر من عناصر الطبيعة، يقول الأعمى التطيلي[2] مستنكرا أن يكون هذا الجسم الذي شده بقوة من طين كباقي الأجسام:

أريق ثغرك أم بنت الزارجين وعرف نشرك أم مسك بدارين

ولحظك الغنج السحار أم قدر ... أم ذو الفقار مضى في يوم صفين

وثغرك الشنب الـــوضاح أم برد ... أم بارق من رضاك اليوم يثنيني

إذا بدا لي در منه منتظـــــم ... نـــــثرت لؤلؤ دمعي غير مكنون

وماء خدك أم خمر بكأس مها ... يروق في حسن إشراق وتلوين

وقدك الناعم الريان أم غصن يميـــــس لينا على كثـــــبان يبرين

إذا انثنى وهفا مر النسيم بـــــــه ... فأين منه قضيب البان في اللين

جسم براه الإله حين صـــــوره ... من ماء لؤلؤة والناس من طين

---

(1) محمد بن عباد، المعتمد على الله، ابن المعتضد وخليفته على عرش إشبيلية التي ولد ها سنة 431 هـــ، وتوفي بمنفاه في أغمات سنة 488 هـــ. انظر ترجمته في مقدمة ديوانه بتحقيق رضا الحبيب السويسي، وقد ورد البيت في ديوان المعتمد، ق 40، ص 49 .

(2) هو أبو جعفر أحمد بن عبد الله بن هريرة القيسي المعروف بالأعمى التطيلي، (ت 525 هـــ) انظر قصيدته في ديوان الأعمى التطيلي، تحقيق إحسان عباس، ق: 66 ، ص 211 ـــ 212 .

يعتمد الأعمى التطيلي في تشكيل صورة الحبيبة على الأبعاد الحسية للصورة، فهو يسخّر مجموعة من العناصر، الطبيعية وغير الطبيعية، لتثبيت هذه الأبعاد التي بقيت متنافرة غير منسجمة؛ ذلك أن الصور الجزئية العديدة والمتلاحقة التي سخرها الشاعر لرسم مثاله الأنثوي، لم تكن منتظمة ومتسقة بما يكفي لتشكيل صورة كلية متناغمة الأجزاء ومتكاملة العناصر، ذلك أنها مستقاة من أكثر مورد، ومستوحاة من أكثر من تجربة.

وإذا كنا لا نستطيع، حتى الآن، أن نرى من صورة المرأة، كما رسمها الشاعر الأندلسي، غير صفاتها الخارجية المحملة بمعاني الأنوثة ودلالات الحسن، فذلك لأن الشاعر يضرب صفحا دون كل صفة تبتعد عن المظهر الخارجي للمرأة، حتى إنه ليعمد كثيرا إلى تثبيت هذا المظهر بتسكين كل حركة في الصورة، حتى إنه ليصورها دمية أو صورة منقوشة، أو أيقونة في محراب[1] اللذة والشهوات، يقول ابن الزقاق[2]:

ومرتجة الأعطاف أمـــا قـــوامها	فلدن وأمـــــا ردفــــهـــــا فـــرداح
ألمّت فبات الليـــــل من قصـــر بها	يطير ولا غـــير الســـــــرور جناح
وبتُّ وقد زارت بأنعـــــــم ليلـــة	يعانقني حــــــتى الصـــباح صبـــاح
على عاتقي من ساعديها حمائل	وفي خصـــرها من ساعديّ وشاح

(1) الصورة في الشعر العربي، علي البطل، ص 92.

(2) هو علي بن عطية الله، أبو الحسن المعروف بابن الزقاق، من كبار شعراء الأندلس توفي في حدود سنة 530 هـــ. ترجمته في المطرب، ص 100 ، المغرب: 2 / 323 ، ومقدمة ديوانه بتحقيق: عفيف محمود ديراني. انظر قصيدته في ديوانه: ق 24، ص 129 .

اعتمد ابن الزقاق في تشكيل صورة المرأة على تضخيم أعضائها ذات الحمولة الجنسية، وقد كانت هذه هي الصورة التي قدمها ابن الزقاق للمرأة في كل شعره الغزلي، فكانت دائما، كما لاحظ ذلك غومس[1]، بيضاء، هيفاء، يضيق خصرها عن سوارها، مرتجة الأرداف، ناعسة العينين، فاترة اللحظ تثير الفتور في العاشق أيضا، ولكن نظرتها صارمة كحد السيف.

تبدو المرأة في الشعر الأندلسي، انطلاقا من النماذج التي وقفنا عندها عابثة متهتكة، طالبة لا مطلوبة، تتمتع بقدر كبير من الجرأة والتحرر، لا تمانع في أن تمنح عاشقها بسخاء، وتتكرر هذه الصورة في الغزل المادي بشكل بارز[2]، لأنها تستوحي من نفس المصدر (الموروث الشعري)، وتمتح من نفس المعين (التجربة الحسية). وفي هذا الفلك، فلك الجسد والمتع الحسية، دار أغلب شعراء الأندلس، كابن الأبار[3]، وحازم القرطاجني[4]، ولسان الدين بن الخطيب[5]، وغيرهم. ولهذا، فقد يكون مملا أن تأتي هنا بمختارات لكل الصور، حتى ولو تنوعت[6] لأنه تنوع لا يشمل إلا الأسلوب الشعري، وطريقة التناول، أما زوايا الصورة وإطارها فيبقى واحدا؛ إنه الجسد والمعالم الخارجية لامرأة ترضي مفهوم الشاعر الأندلسي للجمال الأنثوي الذي قرنه أحيانا كثيرة بجمال الطبيعة، فأصبحت المرأة في ظل هذا التزاوج، روضة غناء، خدودها

(1) مع شعراء الأندلس والمتنبي، غرسية غومس، ترجمة الطاهر أحمد مكي، ص 140.

(2) الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، فوزي العيسى، ص 148.

(3) ديوان ابن الأبار، تحقيق عبد السلام الهراس، ق: 37 ــ 43 ــ 53 .

(4) ديوان حازم القرطاجني، تحقيق عثمان الكعاك، ق 9، ق: 42 .

(5) ديوان لسان الدين ابن الخطيب، تحقيق: محمد مفتاح، م 2، ق: 591 .

(6) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، هنري بيرس، ترجمة الطاهر أحمد مكي، ص 351 .

كالورد، وعيونها كالنرجس، وثغرها كالأقاح، ونهودها كالسفرجل. وهذا التمازج بين المرأة والطبيعة من أهم السمات المميزة لغزل الأندلسيين[1]. لكن هذه السمات لم تعمل على إغناء صورة المرأة الحبيبة في الشعر الأندلسي، ولم تمدها بألوان خاصة، إذ كان توسل الشاعر الأندلسي بالطبيعة وسيلة لإغناء الجسد الأنثوي بملامح أكثر دلالة على مواطن الفتنة، وبؤر الإثارة فيه، فبدت المرأة كما قال أبو القاسم بن العطار[2]:

كالبدر مكتملا كالظبي ملتفتا — كالروض مبتسما، كالغصن منعطفا

ولاشك أن قوة الأنموذج والميل إلى المحاكاة كانا السبب وراء خلو صورة الحبيبة في الشعر الأندلسي، إلا من التأنق اللفظي، فقد غلب النموذج المشرقي على الشاعر الأندلسي، حتى ليصعب على الدارس أن يعرف إن كان الشاعر يعبّر عن واقع محلي، أو يحاكي أنموذجا أدبيا مشرقيا محض محاكاة[3].

لقد انتهى النقاد إلى هذا الرأي، بسبب خلو الصورة التي رسمها الشاعر الأندلسي للمرأة الحبيبة من الروح الأندلسية، ومن الطابع المحلي الأندلسي الذي ابتعد مسافات مهمة عن عادات وتقاليد وأعراف الجاهليين، وترفّع عن ذوقهم وبداوته.

---

(1) الشعر الأندلسي في العصر الموحدي، فوزي العيسى، ص 154 .

(2) أبو القاسم بن العطار، أحد أدباء إشبيلية ونحاتها، اشتهر بشعر الوصف. انظر ترجمته في: المغرب: 259/1 ، نفح الطيب: 1 / 650 . وانظر بيته في قلائد العقيان، الفتح بن خاقان، ص 286.

(3) دراسات في الأدب الأندلسي، إحسان عباس وآخرون، ص 24 .

2-3-1-2-2- الصورة المادية الواقعية

ومقابل هذا الشعر الغزلي الذي عمد فيه الشاعر الأندلسي إلى نسخ الصورة المثالية للمرأة الحبيبة كما احتفظ بها متحف التجربة الشعرية العربية، فبدت المرأة بفعل هذا الاستنساخ مجرد جسد يتبارى الشعراء في تمثيل مواطن الفتنة فيه وتجسيدها؛ فإننا نجد وضوح شخصيات بعض النساء اللواتي يدور حولهن الغزل، أو في الأقل، دوران الغزل حول امرأة معروفة[1]. وفي هذا الشعر وحده، يمكن العثور على الصورة الحقيقية التي رسمها الشاعر للمرأة الأندلسية، الفاعلة في مجتمعها، والمؤثرة في محيطها، والتي اعترف لها النقاد بقدرتها على توجيه دفة الغزل الأندلسي الذي اتخذها محورا لتجربته، وبالتالي مساهمتها في وضع الملامح الأساسية لصورتها في شعر الشاعر الأندلسي؛ فشخصية ولادة، مثلا هي التي رسمت الطريق لغزل ابن زيدون[2]، وأسبغت على شعره مسحة من الجمال[3]، وهي، أيضا، التي أعطت القدرة على التغيير الحاصل في الصورة، فإذا كانت صورة المرأة في النماذج السابقة ثابتة مستقرة، فإنها في هذه التجارب ذات الملامح الواقعية قد أخذت تعرف نوعا من التطور والتغيير الناتج عما عرفته العلاقة الخاصة التي ربطت الشاعر الأندلسي بالمرأة من تطور وتغيير.

وإذا كان الخيال قد ذهب بالشاعر مذهبا بعيدا وهو يداعب ريشته لرسم صورة المرأة المثال، فإنه حين يصور امرأة واقعية، متى وأينما وجد، لا يسرف في تصوير تفصيلات جسدها، هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى، يميل إلى تصوير حركتها، فهي ساقية خمر، أو راقصة، أو مغنية

(1) تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عباس، ص 160 .

(2) نفسه: ص 164 .

(3) ابن زيدون: أثر ولادة في حياته وأدبه، وليم الخازن، ص 78 .

يتحسس الندامى جسدها[1]، أو يستأثر بها دون الآخرين كما هو الحال في هذه التجارب التي اشتهر أصحابها بحب ذي طابع أندلسي صرف، ولاشك أن الوجه الأول للصورة ينسحب على الحرائر من النساء، فالشاعر، وهو يتغزل في إحداهن، لا يعمد إلى تقديم صورة مفصلة للجسد الأنثوي، وإن اتخذه متكأ خطابه الشعري، أما الوجه الآخر من الصورة فهو خاص بطبقة الجواري والإماء اللائي ربطتهن بالشاعر / الرجل الأندلسي علاقة خدمة أو لذة فقط.

يقول ابن زيدون، مصورا ولادة، ربيبة الملك والسلطان[2]:

ربيــــب ملك كــأن الله أنشـــــــأه	مسكا وقدّر إنشاء الورى طينــا
أو صاغه ورقا محضا وتـــــوجه	من ناصع التــبر إبـــداعا وتحسينا
إذا تـــأود آدتــــــه رفاهيـــــة	توم العقود وأدمته الـــبرى لينا [3]
كانت له الشمس ظئرا في أكلته	بل ما تجلى لها إلا أحايينـــــــا
كأنما أثبتت في صحـــن وجنــته	زهر الكواكب تعويذا وتزيينـــــا

لقد حاول ابن زيدون السمو بصورة ولادة / المرأة في شعره إلى آفاق تبتعد عن الملامح الحسية، وتتجاوز حدود النمطية، وذلك عن طريق النظر إليها من زاوية الإجلال والانبهار، فالحبيبة، كما صورها ابن زيدون، تشكيل عجيب من مسك وتبر ولجين، بينا قدّر

---

(1) الصورة في الشعر العربي، علي البطل، ص 92.

(2) ديوان ابن زيدون، تحقيق كامل كيلاني، ض 6 ـ 7 .

(3) توم: ج. تومة وهي اللؤلؤة . لسان العرب: توم.

البرى: ج. برّة ، وهي الخلخال، اللسان: برى

لسائر البشر الانحدار من حمأة من طين، وهي أيضا شمس لا تقل في شيء عن مواصفات الشمس المعروفة، وإن كانت صورة الشمس هذه مستهلكة في الشعر العربي. يقول عنترة متحدثا عن المرأة[1]:

أشارت إليها الشمس عند غروبها   تقول إذا اسودّ الدّجى فاطلعي بعدي

وقال لها البدر المنير ألا أسفري   فإنك مـــثلي في الكـــمال وفي السّعْـــد

وإذا كانت الشمس في شعر الغزل العربي توحي، ضمن ما توحي إليه، إلى صورة المرأة الشبقة المستثارة[2]، فإنها كانت في الشعر الأندلسي صورة بارزة للشخصية الأندلسية في صفاتها المستحدثة التي أخذت تتجلى بوضوح نتيجة للتمازج الجنسي بين العرب والإسبان؛ حتى لقد أخذت مقاييس الجمال في التبدل، وأصبح للشقرة أنصار وهواة[3].

ولاشك أن اختفاء ملامح الصورة المادية المثالية للحبيبة هو الذي أعطى خصوصية لصورة المرأة في هذه التجارب الشعرية الأندلسية التي تستقي من معين الواقع، وتستمد من حقائقه، فصورة ولادة، مثلا، وهي تتشكل في شعر ابن زيدون، كانت فسيفساء من مقومات شخصية، وأخرى بيئية حضارية، أي أنها كانت كثيرة الروافد، عكس الصورة النمطية ذات الرافد التراثي الوحيد. غير أن هذه الصورة لم يتح لها أن تعرف نوعا من الاستمرارية والتطور، إذ سرعان ما

---

(1) شعر عنترة، تحقيق عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي، ص 72 .

(2) صورة المرأة في شعر الغزل الأموي، رفيق خليل عطوي، ص 152 .

(3) ملامح الشعر الأندلسي، عمر الدقاق، ص 137 .

عاد ابن زيدون إلى الاسترفاد من الذاكرة الفردية والجماعية على السواء، بعد أن انفرط عقد العلاقة الخاصة التي جمعته بولادة، يقول[1]:

يا روضة طـــالما أجنت لواحظــنا	وردا جــلاه الصبا غضا ونســرينا
ويا حيــاة تمليــنا بــزهــرهــا	منى ضــروبا ولـــذات أفــانينا
ويا نعيما خطرنا من غضارتـــه	في وشي نعمـــى سحبنا ذيله حينا
لسنا نسميك إجـــــلالا وتكــرمة	وقدرك المعتلى عن ذاك يغنينا
إذا انفردت وما شوركت في صفة	فحبنا الوصـــف إيضاحا وتبيينا
يا جنة الخلد أبـــــدلنا بســدرها	والكوثر العذب زقوما وغِسلينا[2]
كأننا لم نبـــت والوصــل ثــالثنا	والسعد قد غض من أجفان واشينا
سرّان في خاطر الظلماء يكتمنا	حتـــى يكـــاد لسان الصبح يفشينا

إن صورة المرأة في شعر ابن زيدون مستمدة من الصورة التي اختزلها الأندلسي للمرأة، وللأنوثة التي رأى فيها جنة تغري ثمارها بالهصر، وهي صورة مستمدة من الرؤية الذكورية إلى المرأة التي كانت حسية غالبا، وهي رؤية ليست خاصة بالشعراء بقدر ما نجد أصولها ترجع إلى المجتمع والتقاليد والنظام الاقتصادي والاجتماعي، ووضعيتها فيه[3]. وبهذا، فلم يعد مستغربا أن تمتح المرأة الشاعرة بالأندلس من نفس القاموس الذي استمد منه الشاعر/ الرجل. وهي تحاول أن

(1) ديوان ابن زيدون، ص 7 .

(2) الغسلين: ما يسيل من جلود أهل النار، كالقيح وغيره، اللسان/ غسل.

(3) الشعر في عهد المرابطين في المغرب والأندلس : فاطمة طحطح (ر. ج)، ص 136 .

ترسم صورها في أعمالها الشعرية. تقول ولادة[1] مخاطبة ابن زيدون حين جنح بحبه نحو جاريتها:

لو كنت تنصف في الهوى ما بيننا ... لم تهـــو جاريــتي و لم تتخـــير
وتركت غصنا مثمرا بجمالـــه ... وجنحت للغصـــن الذي لم يثمر
ولقد علمت بأنني بدر السمـــــا ... ولكن دهيت لشقوتي بالمشترى

لقد استمدت هذه الصورة ملامحها من رؤية المجتمع الذكوري للمرأة، التي اختزلتها في مجرد جسد لا قيمة له إلا إذا كان مثمرا. ولقد أفرز شعر ابن الحداد[2] صورة مشابهة لنويرة، إذ ظل كغيره من الشعراء مفتونا بالجسد، مأخوذا بعطاياه، يقول[3]:

وبين المسيحـــــيات لي سامـــــــرية ... بعيد على الصب الحنيفي أن تدنو
مثلثة قـــــد وحــــــــدّ الله حسنها ... فثنّى في قلبي بها الوجـــد والحـــزن
وطيّ الخمار الجون حسن كأنما ... تجمّع فيه البدر والليل والدجن
وفي معقد الزنار عقد صبـــــــابــــتي ... فمن تحته دعص ومن فوقه غصن
وفي ذلك الوادي رشا أضلعي له ... كناس، وقمـــري فؤادي له وكـــــن

وإذا كانت قصائد ابن الحداد - كما يرى النقاد - زفرات ملتاع يشكو ويتشبث بالوصل، ويتحرق بالوجد[1]، فإنه وجدّ يكتفي بالجسد دون الروح، ويقنع بالمظاهر الخارجية

---

(1) هي ولادة بنت محمد بن عبد الرحمن الناصر، «كانت في نساء أهل زمانها واحدة أقرانها، حضور شاهد، وحرارة أوابد، وحسن منظر ومخبر، وحلاوة مورد ومصدر» كما قدمها ابن بسام. انظر الذخيرة:1 : 429 ــ المطرب ص: 7، نزهة الجلساء للسيوطي، ص 101 . وانظر أبياتها في الذخيرة : 1 :431 ــ 432 .

(2) هو محمد بن أحمد بن عثمان، أبو عبد الله القيسي الأندلسي، ابن الحداد الشاعر، اختص بالمعتصم بن صمادح، وتوفي سنة (480 هـ) انظر ترجمته في الذخيرة: 691/2 ، المغرب: 2/ 143، فوات الوفيات : ترجمة رقم: 424.

(3) ديوان ابن الحداد، تحقيق: يوسف علي طويل، ق: 52 ، ص: 256 ــ 257 .

دون الالتفات إلى نفسية المرأة وشخصها، ومن ثمة فقد عجز الشاعر عن تقديم الوجه الآخر لصورها، وإن حاول بين الحين والآخر النظر إلى المرأة من زاوية أخرى، وتشكيل صورها بألوان مغايرة. كما هو الحال في هذين البيتين، يقول[2]:

وارت جفوني من نويرة كاسمها   نارا تضل وكل نار ترشد
والماء أنت وما يصح لقابض   والنار أنت وفي الحشا تتوقد

وإذا كانت المرأة في الشعر الإباحي هي دائما صاحبة المبادرة، في طلب الحب والوصال، فإن هذه المبادرة قد أخذت طعما آخر في المجتمع الأندلسي الذي انطلقت ألسنة شواعره بدعوات مباشرة إلى وليمة الجسد ومأدبة المتع الحسية، تقول حفصة الركونية مخاطبة الرجل[3]:

أزورك أم تزور فإن قلبي   إلى ما تشتهي أبدا يميل
فثغري مورد عذب زلال   وفرع ذؤابتي ظل ظليل
وقد أمّلت أن تظما وتضحى إذا وافى إليك بي المقيل
فعجل بالجواب فما جميل   إباؤك عن بثينة يا جميل

لقد راهن خطاب الشاعرة على ميثاق الرغبة الذي وضع المرأة في صورة العاشق المبادر للدعوة إلى الزيارة بلغة تطفح إثارة وشهوة، وهذا - بلا شك - طرفة جديدة في الغزل،

---

(1) تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عباس، ص 162 .

(2) ديوان ابن الحداد، ق : 15 ، ص 190 .

(3) هي حفصة بنت الحاج الركونية، من غرناطة، وليت تعليم النساء في قصر عبد المومن بن علي الموحدي، كانت أديبة شاعرة، مشهورة بالحسب والمال، توفيت سنة 586 هـ. ترجمتها في : المغرب: 2 / 138 ، الإحاطة: 1 / 491، المقتضب: ص 219. وانظر أبياتها في ديوان حفصة، ضمن كتاب: دراسات أندلسية، الطاهر مكي، ق : 1، ص 89.

وسلوك محدَث في تصرف امرأة، فقد جعلت الشاعرة من نفسها عاشقة لا معشوقة، ومتلهفة لا متلهف إليها[1]، أي أنها خرقت ميثاق التعاقد بين الشاعر العربي وبين متلقي خطابه الشعري الذي كان أفق انتظاره مستعدا، على الدوام، لاستقبال صورة جاهزة للمرأة في شعر الغزل.

ولاشك أن الجديد في هذه الصورة، هو أنها موقعة من طرف شاعرة/ امرأة فقط، أما إطار الصورة، فقد حافظ على ثباته ونمطيته، يقول ابن سعيد[2]: «وقد بات مع حفصة في بستان بحور مؤمل على ما يبيت به الروض والنسيم، من طيب النفحة ونضارة النسيم» [3]:

رعى الله ليلا لم يـــح بمذمـــم عشية وارانا بـــحور مـــؤمل

وقد خفقت من نحو نجـــد أريجـــة إذا نفحت هبّت بريّـــا القرنفل

وغرّد قمري على الدوح وانثنـــى قضيب من الريحان من فوق جدول

يرى الروض مسرورا بما قد بدا له عـــناق وضـــم وارتشاف مقـــبل

لقد خلت صورة حفصة، كما رسمها ابن سعيد، وكما أقرتها هي أيضا، من كل شيء عدا «عناق وضم وارتشاف مقبل». وهذه هي الأقانيم التي اعتمدها شعراء الأندلس وهم ينحتون صورا مادية للحبيبة، سواء كانت هذه الصور مستوحاة من مثال الجمال الأنثوي، كما رسخه الخطاب الشعري العربي، أم كانت مستمدة من حقيقة الواقع ووحيه المباشر.

---

(1) الأدب الأندلسي: موضوعاته وفنونه، مصطفى الشكعة، ص 236 .

(2) هو أبو جعفر أحمد بن عبد الملك بن سعيد، كان كاتبا شاعرا، مجيدا، قتل بمالقة سنة 559 هـ .
انظر ترجمته في الإحاطة : 1 / 215 ، المغرب: 2 / 164، نفح الطيب: 4 / 179 .

(3) نفح الطيب: 4 / 177 .

1-2- صورة المرأة في الحياة الخاصة

تمهيد

سنحاول البحث عن صورة المرأة في الحياة الخاصة؛ أي المرأة التي تفاعل معها الشاعر الأندلسي في محيطه الأسري، أما وزوجة وبنتا، ولهذا، فقد كان الشعر الذي نحاوره في هذا الفصل متسما بالذاتية.

فإذا كانت صورة الحبيبة قد تشكلت في الشعر الأندلسي من رؤية جماعية وعامة، فإن صورة المرأة في الحياة الخاصة كانت نتاج رؤية فردية وخاصة. ولهذا، فقد كان المنتجون لهذه الصورة من الشعراء ينفردون بتشكيل لغتهم، وخلق صورهم من زاوية رؤية ذاتية إلى حد ما، حسب تجاربهم الخاصة يختلف تعبيرهم ويتلون تبعا لاختلاف التجربة من شاعر لآخر[1].

وبقدر ما كانت صورة المرأة في الحياة الخاصة غنية ومتنوعة تبعا لغنى وتنوع تجارب الشعراء، بقدر ما كانت متماثلة حين تكون التجربة عامة وشاملة، كتجربة الموت، مثلا، أو الغربة والرحيل، أو غيرها من التجارب التي يتداخل فيها الذاتي/ الفردي، بالجماعي.

وإذا كان الجانب الذاتي للشاعر العربي مغيبا، أو معتما في التجربة الشعرية العربية التي سادت فيها روح القبيلة، وهيمن عليها صوت الجماعة، فإن الأمر يختلف تماما بالنسبة للشاعر

---

(1) الشعر في عهد المرابطين في المغرب والأندلس، فاطمة طحطح (رسالة جامعية مرقونة)، ص 429 .

الأندلسي، الذي كثيرا ما التفت إلى محيطه الخاص، تحت تأثير عوامل حضارية وثقافية ونفسية، فخلد صورا للمرأة تفيض صدقا وحرارة عاطفة، كما لا تخلو من قيمة وثائقية وفنية على حد سواء.

1-2-1- صورة الزوجة

عرفت الزوجة حضورا متميزا ولافتا للانتباه في الشعر الأندلسي، وهو الحضور الذي لا نجد له مثيلا في ديوان الشعر العربي، وهذا ما يدل على انفتاح الشاعر الأندلسي على محيطه الأسري، خاصة حين تناصبه الأيام العداء، وتضيق في وجهه السبل، فصورة الزوجة لا تتوهج في الشعر الأندلسي إلا حين يغيب شخصها عن ناظر الشاعر، فيحرم لذة وصالها، ويفقد نعمة السكون إليها.

ويمكن أن نسجل أيضا أن حضور الزوجة في الشعر الأندلسي لم يكن بنفس المستوى والمواصفات دائما وأن صورتها قد ابتعدت عن النمطية والتكرار، إذ أن المواقف قد تباينت في الأندلس، واختلفت الأقوال والآراء في الزواج والزوجات، وقد كان اختلاف الآراء في الزواج، وتباين المواقف من الزوجات سببا في غنى صورة الزوجة في الشعر الأندلسي، وتنوعها وانفتاحها على أكثر من رؤية.

1-2-1-1- السكن المفتقد

عانى الشاعر الأندلسي من الاضطرابات والفتن التي ضج بها التاريخ الأندلسي، وتجرع تبعاتها من قتل وتشريد ورحيل، وقد كان ابن دراج من أكثر هؤلاء الشعراء المغادرين للمدينة اكتواء بنارها واحتراقا بلهيبها[1]. وقد ارتبطت رحلة الشقاء عند ابن دراج بزوجته التي أزعجها رحيل حامي بيتها، فتقاسمتها عواطف الذعر والخوف والإشفاق من مصير غامض معتم، وتوزعتها نوازع الأمل والرجاء في عدول زوجها عن ارتياد آفاق المجهول.

وخلد ابن دراج في أشعاره صورا رائعة لموقف الوداع، وما انطوى عليه من لوعة وأسى حين أقبلت عليه زوجته بنفس جائشة، وقد أطلقت من أعماقها زفرة حرى، وأنينا مكتوما، وهي لا تفتأ تناجيه وتبثه ما كان بينهما من حلاوة الحب والوصال عسى أن تفلح في استبقائه، حتى كادت تذهب بصبره واحتماله[2]، يقول الشاعر مصورا أحد هذه المواقف[3]:

دعي عزمات المستظـــــام تســـــير   فتنجد في عرض الفلا وتغور[4]

لعل بما أشجاك من لوعة النوى   يعــز دليل أو يفك أســـير

ألم تعلمي أن الثواء هو التـــوى[5]   وأن بيوت الـــعاجزين قبور

و لم تزجري طير السرى بحروفها[1]   فتنبئك إن يمّنّ فهي سرور

(1) الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، فاطمة طحطح، ص 85 .

(2) ملامح الشعر الأندلسي، عمر الدقاق، ص 100 .

(3) انظر ديوان ابن دراج، تحقيق محمود علي مكي، ق 72، ص 449 ـــ 450 .

(4) أغار : ذهب في الأرض، وأنجد: ارتفع.

(5) الثواء : طول المقام.

التوى: الهلاك.

بدأ الشاعر قصيدته بمناجاة رقيقة لزوجته، محاولا إقناعها بجدوى سفره الذي قد يغير مجرى حياته، ويضيء ما أظلم من أركانها، ثم يصور موقف الوداع الحزين بينه وبين زوجته وولده تصويرا حزينا، إذ الألم يعتصر قلب الزوجة، فحين اقتربت منه تودعه صدرت عنها زفرات حارقة وأنّات ملتهبة[2]، يقول[3]:

ولما تدانت للوداع وقد هفا   بصبري منها أنّة وزفـــــير
تناشدني عهد المودة والهوى   وفي المهد مبغوم النداء صغير

كان ابن دراج كثير الحديث في شعره عن وداعه لزوجته وأولاده، دقيقا في التقاط ما يصاحب الرحلة من ألم ومعاناة، وقد يتبادر إلى الذهن أن مثل هذه الرحلة قد تكون ضربا من الخيال اصطنعه الشاعر ليستثير عطفا، أو يستدر إشفاقا، إلا أن ما في تصوير ابن دراج من واقعية وتفصيل يشعر بأنه صادق مخلص[4].

يقول ابن دراج ناقلا دقائق وجزئيات من واقعه اليومي والمعيش المشبع بالرحلة والاغتراب[5]:

قالت وقد مزج الوداع مدامعا   بمدامع وتـــرائبا بـــــترائـــب[6]
أتفرق حتى بمنزل غـــربـــــــــة ؟   كـــم نحن للأيام نهبة ناهـــب!
في كل يوم منتوى متباعـــــــــــد   يرمي حشاشة شملنا المتقارب[7]

---

(1) السرى: السير ليلا

(2) الأدب العربي في الأندلس، علي محمد سلامة، ص 275 .

(3) ديوان ابن دراج، ق 72 ، ص 250 .

(4) انظر مقدمة ديوان ابن دراج، ص 27 .

(5) ديوان ابن دراج، ق 36، ص 90 ــ 91 .

(6) الحشاشة : روح القلب.

(7) الترائب: موضع القلادة من الصدر.

هذه هي صورة الزوجة في كل أشعار ابن دراج، وهي صورة المذعورة من الفراق، المسبلة دموعها رجاء العدول عنه، والمشفقة على الزوج من هول الرحلة ووعثاء السفر، وهي صورة تحمل معاني إنسانية رقيقة عز نظيرها في الشعر العربي برمته.

منذ أن انفرط عقد الخلافة الأموية بالأندلس، والفتن والحروب والثورات لا ترحل عنها إلا لتعود في ثوب جديد، وقد أدت هذه الحالة السياسية المضطربة إلى ما أسماه إحسان عباس بظاهرة الجلاء[1]، إذ نزح الكثير من الأندلسيين عن وطنهم بحثا عن الأمن والاستقرار، و لم تكن الفتن والثورات وحدها المحرك لظاهرة الجلاء التي تداخلت أسباها، وتعددت الدوافع إليها، فأصيب المجتمع بتموجات متحركة، كانت أحيانا تخل من توازنه، وتترك فيه آثارا نفسية عميقة[2]، فنتجت عن ذلك قصائد في التشوق إلى الأهل والوطن عند كثير من الشعراء[3] الذين اكتووا بنار البعد عن دفء البيت وحضن الوطن.

وإذا كانت المرأة تمثل في حياة العربي عنصر الاستقرار النفسي والحسي، وإذا كان الأندلسي ميالا بطبعه إلى الألفة يكره الابتعاد عن وطنه وترك أهله، وأي تغيير في نمط حياته يعرضه لهزة

(1) تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عباس، ص 32 .

(2) نفسه .

(3) الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، فاطمة طحطح، ص 46 .

نفسية وقلق مستمر[1]، فقد خلفت غربة الشاعر الأندلسي شعرا غزيرا في الحنين إلى الزوجة التي اعتبرها سكنا، وبث إليها ما كان يؤلمه ويشجيه، يقول ابن الفرضي متشوقا لفريقه[2]:

مضت لي شهور منذ غبتم ثلاثة وما خلتني أبقـــى إذا غبتم شـــهرا

ومالي حياة بعدكم أستلـــذهـــا ولو كان هذا لم أكن في الهوى حرا

و لم يسلني طول الثنائي عليكم بلى زادني وجدا وجدد لي ذكرى

ويبدو أن حب الأزواج لزوجاتهم كان متين الأواصر، ثابت الأصول؛ ولهذا فقد كانت نار الشاعر الأندلسي تزداد أوارا كلما هبت عليها رياح الغربة، وعصفت بها أنواء الرحيل، وممن تأسف على معاني التداني، أبو الحجاج الأندلسي الداني[3]، الذي قال[4]:

أبى الله إلا أن أفارق مترلا يطالعني وجه المنى فيه مسافرا

كأن على الأقدار ألا أحله يمينا فما أغشاه إلا مسافرا

لقد ناصبت الأقدارُ الشاعر العداء، وحرمته لذة الاستمتاع بدفء البيت، ونعمة الهجوع إلى وجه المنى السافر، وهذه الصورة (وجه المنى السافر) تحمل معاني مختلفة، لكنها

---

(1) نفسه ، ص 11 .

(2) هو أبو الوليد عبد الله بن محمد بن يوسف بن نصر الأزدي المعروف بابن الفرضي، ولد سنة إحدى وخمسين وثلاثمائة، وتوفي مقتولا سنة ثلاث وأربعمائة. انظر ترجمته في: المغرب: 1 / 103 ، المطرب ص 132 . وانظر أبياته في مطمح الأنفس: 286 ، جذوة المقتبس، ص 256 ــ 257، نفح الطيب: 2 / 131 .

(3) هو أبو الحجاج يوسف بن عبد الله بن أيوب الفهري، من أهل دانية، سكن بلنسية وولي بها الأحكام، توفي سنة اثنتين وتسعين وخمسمائة (592 هــ). انظر ترجمته في: المقتضب، ص 130 .

(4) المقتضب: 131 ، نفح الطيب: 1 / 92 ــ 4 / 154 .

متداخلة تداخل العلاقة الزوجية التي جمعت الشاعر الأندلسي مع مناه، والتي ألفت بين ما هو روحي (المنى) وبين ما هو حسي مادي (الوجه السافر).

و لم تكن الرحلة وحدها المحرك لحنينيات الشاعر الأندلسي، إذ كثيرا ما ناصب السجن العداء للشاعر؛ فحرمه لذة السكون إلى زوجته، ودفء حضنها، وقد ذاق كثير من الشعراء الأندلسيين حياة السجن والمطبق[1]، وقد خصص الشعراء السجناء شطرا من أشعارهم لأزواجهم يبثون فيها حنينهم إليهن، ويصورون جزعهم من البين والفراق، حتى أننا نستطيع أن نعد الزوجة حبيبة هي الأخرى، مع اختلاف المكان، فهي تتقلب في جحيم من العذاب، لبعد راعي بيتها ووليفها عنها، وهو يعاني من فرقتها، وحرمانه من حبها وحنانها[2]، فحرك هذا الحرمان مكامن الشوق ومواطن الحنين في الشاعر، الزوج العاشق والحبيب المبعد. يقول ابن حزم وقد حرمه القيد نعمة الهجوع إلى سكنه[3]:

يا راحلا عند حي عنده رمقي	اقرا السلام على من لم أودعه
وسله بالله عن عهدي أيحفظه	فعهده بمكان لا أضيعــــه
وكيف يهنى ومن أمسى يصبّـــــره	أم كيف بعد بعادي عنه أربعه
تجهمت نوب الدنـــيا لعـــامــــرها	فلا يــــــد من يد الضراء تمنعه
وأطول شوقاه ما جد البعاد بهم	إليهم مـــذ سعــــــوا للبين أقمعــــــــه

(1) قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي، أحمد عبد العزيز، ص 19 .

(2) السجن في الشعر الأندلسي، حسناء أقدح (رسالة جامعية مرقونة)، ص 283 .

(3) ديوان الإمام ابن حزم الظاهري: جمع وتحقيق ودراسة، صبحي رشاد عبد الكريم، ق: 6 ، ص 71 .

لئن تباعد جثماني فلم أرهـــــم فعندهم - وأبيك - القلب أجمعه

أقول والدهر قد غالت غوائله وحطّ مني مكانا كان يرفعـــــه

عسى لطائف من لاشيء يعجزه تحنو على شملنا يـــــــوما فتجمعـــه

لقد حز في نفس الشاعر كثيرا عدم وداعه لزوجته، لأن السجان كان أقسى من أن يسمح بلحظة تفيض فيها مشاعر الحب، وينعتق فيها مكنون الوجدان، لكن قيود السجان وأسوار السجن العالية لم تمنع الشاعر من توجيه خطابه لزوجه، والذي ضمنه آيات حبه ووفائه، وبث فيه رجاءه الكبير في لطائف الودود سبحانه، القادرة وحدها على لم الشمل، ورأب الصدع.

والفقيه الأندلسي لا يخجل من توجيه هذا الخطاب العاطفي لزوجته، فهو يتجاوز التقاليد المتعارف عليها في الجاهلية من كثمان الزوج مشاعره الرقيقة حيال زوجته، ويبوح لشريكة حياته بحبه لها وحنينه إلى لقائها[1]. ولاشك أن هذا الفيض من الشاعر الذي انبجس دافقا وحارا من كيان الشاعر، يرجع أساسا إلى الزلزال الذي أصاب شعور الأندلسي المرهف، وجعله يحس في الفقد لا معنى الفقد المباشر نفسه، بل حاجته إلى سكن يأوي إليه، وتمثل المرأة في حياته هذا السكن على نحو عميق، لأنها كانت في الغالب تشاركه صعوبات الحياة[2]. وبالتالي فقد نقشت المرأة الأندلسية صورتها الإنسانية هذه، من الدور الذي لعبته في حياة الرجل.

(1) السجن في الشعر الأندلسي، حسناء أقدح (رسالةجامعية مرقونة)، ص 284 .

(2) تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عباس، ص 120 .

كان بُعد الزوجة عن بيتها - بسبب الطلاق - سببا آخر من أسباب موجات الحنين إلى الزوجات في الشعر الأندلسي، فقد ألهب حادث الطلاق جوانح الشاعر الأندلسي، الذي كان كثيرا ما يطلق العنان للعاطفة - التي قد يتحرج كثير من الناس عن التلويح بها، فيتحدث عن الجمال وحلاوة العشرة وعن سهره وحزنه[1]. وعن دموعه التي حلت محل زوجته التي غادرت البيت ضدا على رغبته وإرادته، يقول ابن هند الداني[2] وقد طلقت عليه امرأته[3]:

أبديت سرّي مذ كتمت سراك	وعصيت صبري مذ أطعت هواك
ونثرت أسلاك الدموع معــرضا	أني بحيـــث سلكت لا أســــلاك
أرخيمة الألفاظ غير رحيمة	الـــدل دلك أم نهـــاك نهـــاك
لا در در صـــباك لاستحـــلاله	ما لا يحـــــــل ودر درّ صباك
هبّت ضحى وأهاب طيب نسمها	حتى عـــرفـــت بعـــرفها مثواك

إنها زفرة إنسان أضناه الحب وبرّح به الهوى، وناصبته الأيام العداء، فحجبت عنه الشمس التي كانت تملأ سماءه دفئا وضياء، لقد رحلت زوجته، وهجرت بيته، لكن حبها لا يزال مقيما في قلبه لا يبرح شغافه، يقول الشاعر متغزلا[4]:

(1) نفس المرجع، ص 120 .

(2) ابن هند الداني: اكتفت المصادر بالاشارة إلى أنه من شعراء الطوائف دون ذكر تاريخ ولادته أو وفاته، انظر: الذخيرة: 3 / 2 : 896 ؛ المغرب: 2 / 208 .

(3) الذخيرة : 3 / 2 : 897 .

(4) المصدر نفسه.

أهواك حالية وعاطلة وإن	تـــدري الحليّ كفاك بعـــــض حلاك
ويسرها ما ساءني من حبها	كالروض يضحكه السحاب الباكي
مهما رحلت وصار حبك قاطنا	فالموت في أولاك أو أخراك
رفقا بقلب أنت في سودائه	فهناك أسكنك الهوى فهناك

ويرى إحسان عباس أن القصيدة نتاج مشكلة اجتماعية، فالشاعر يحب هذه المرأة، ولكن يبدو أنه وقع ضحية يمين أكد الشهود صدورها عنه، ووافق ذلك هوى في نفس أهلها فأخذوها منه[1]، وتركوه نهبا لذكراها، وأسيرا لحبها المفتقد.

إن الصورة التي رسمها الشاعر الأندلسي لزوجته، وهو يعاني ألم فراقها، وحرمان وصالها، مستمدة أساسا من حركة النفس الإنسانية الجريحة التي أضناها الفراق وبرّح بها الهوى، فبثت شجاها اللطيف عربونا على أن رباط الزواج المقدس كان كبير القيمة في نظرهم، ولهذا، فقد كان تعرضه للتصدع أو لأي لون من ألوان الكدر أمرا تستعظمه نفوسهم الكبيرة[2] التي شربت حتى الارتواء من حب الزوجة ودفء السكون إليها.

(1) تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عباس، ص 121 .

(2) المرأة في الشعر الجاهلي، علي الهاشمي، ص 147.

1-2-1-2- الزهرة الذابلة

يمكن الوقوف على صورة الزهرة الذابلة، بصفة خاصة في رثاء الزوجات الذي شكل في الأندلس اتجاها شعريا له خصائصه ومميزاته، فهو اتجاه يتسم بالذاتية، ويعتمد على ميل أصيل إلى البوح، وإظهار قسوة الفراق وحرقة الفقد[1]، وهو بكاء على زوال الرقة والجمال[2]. ويتميز هذا الرثاء بصدق العاطفة وحرارة الانفعال، والإكثار من التفجع والتحسر[3] على أفول الزوجة، وعلى ما أحدثه غيابها من وحشة وفراغ في حياة الشاعر الأندلسي، وتصدع في روحه، وقد كان هذا الإحساس نتيجة طبيعية للبيئة الأندلسية التي أعطت للمرأة حقها ومكانتها ودورها المهم في الحياة الاجتماعية، إلى جانب الحياة القلقة التي يشوبها عدم الاستقرار، والتي عايشها الأندلسي في معظم فترات حياته بالأندلس، نتيجة للحروب المستمرة والمتواصلة، ثم الهجرة والتنقل، مما جعله يحس بالضياع والتشتت والطمأنينة المفقودة، ولم يكن يعنيه في تلك الظروف القاسية على تحمل آلامها، والوقوف بصمود وثبات ضد هذه التيارات وتلك الانقسامات، غير الزوجة[4] التي كان يخلف موتها جرحا نكئا في نفس الشاعر الذي استجاب لنداء قلبه وصوت ضميره، فراح يرثي امرأته بحرقة ولوعة على نحو لم يألفه العرب في

---

(1) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، محمد مجيد السعيد، ص 304.

(2) تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عباس، ص 119 .

(3) الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، فوزي العيسى، ص 231.

(4) الأدب العربي في الأندلس، علي محمد سلامة، ص 216.

سابق عهودهم (...) وواضح أن في هذا من الأندلسية والبعد عن فلك القدماء ما فيه، تبعا لما انطوى عليه من ذاتية محببة[1]. قال الشاعر الأندلسي وقد عاش تجربة موت زوجته[2]:

يا ربة القبر فـــوق القـــــبر ذو حــرق   يبكي له القبر من شجو ومن شجن

تباينت فيك أحـــــوالي أســـى فمضـــى   إلى لقائك صـــبري طـــالب الـــوسن

وخالف القلب فيك العين من كمد   فاســـود بالغـــم وابيضت مـــن الحزن

وقد شكل موت الزوجة ورحيلها الأبدي حدثا جللا في حياة الشاعر الأندلسي الذي لبس مسوح الحزن، فهجر النساء، وكسر دنان الخمر، وحرم على نفسه كل الطيبات، حزنا على زوجته ووفاء لذكراها، يقول أبو محمد بن القبطرنة في رثائه لزوجته أم الفضل[3]:

معاذا الله أن أسلو ببدر   وأن أصـــبو إلى كأس وخمر

ولا لأراكة نهضت بحقب   ولا لروادف وهضيم خصر

ولا تفـــاح طلعت بخـــد   ولا رمانة نبتت بصدر

وأن ألهو من الدنيا بشيء   وأم الفضل يا أسفي بقبر

---

(1) ملامح الشعر الأندلسي، عمر الدقاق، ص 186 .

(2) الشاعر هو: أبو بكر عبد العزيز بن سعيد، أحد ثلاثة إخوة يدعون بني القبطرنة، كان من جلة الأدباء ورؤسائهم، كاتبا مترسلا، كتب للمتوكل بن الأفطس، ثم لابن تاشفين من بعده، وتوفي بعد سنة 520 هـــ. انظر ترجمته في: المطرب: 186 . انظر أبياته في: قلائد العقيان: ص 154.

(3) أبو محمد طلحة بن سعيد، ابن القبطرنة، صحب أبا بكر بن العربي. انظر: التكملة، ترجمة رقم 911 . وانظر أبياته في قلائد العقيان: ص 151 .

ولابد لنا من الإشارة إلى ما في هذه الشواهد الشعرية من حرارة العاطفة وحدها وقوها، وما في لغتها من أصالة وابتعاد عن التكلف، فالعواطف والألفاظ تنساق انسياقا طبيعيا[1]، واعترافات الزوج بمكنون صدره تتوالى متدفقة، وبوحه الرقيق إلى زهرته الذابلة يجد طريقه إلى قلب متلقيه، يقول أبو بكر بن القبطرنة مخاطبا زوجته[2]:

بأحشائي وإن زعمـــــوا بقبر　　　وفي قلب وإن قالوا ببيدا

ومن عيني نقلت إلى فؤادي　　　فصرت من السواد إلى السويدا

إن الشاعر إنسان مرهف، يتأثر فيعبر، ويحس فيعكس إحساسه بألفاظ موسقة، وجمل موقعة تشحن بخلجات وجدانية واهتزازات عواطفه وانفعالات ذاته، والشعر العربي في معظمه شعر وجداني يرسم بالكلمات أعماق الإنسان العربي بكل خزوناها وتجاربها خلال معاناته[3]، وأية تجربة أعمق من الموت؟ وأية معاناة أشد من الفقد؟ يقول أبو إسحاق الإلبيري متفجعا[4]:

عُجْ بالمطي على اليباب الغامــــــر　　　وارْبَعْ على قبر تضمن ناظري

فستستبين مكانه بضجيعــــــه　　　وينمُّ منه إليك عرف العاطــر

فلكم تضمّن من تقى وتعفّف　　　وكريم أعراق وعرض طاهر

(1) المرأة في أدب العصر العباسي، واجدة الأطرقجي، ص 131 .

(2) لمح السحر، ابن ليون التجيبي، تحقيق سعيد بن الأحرش (رسالة جامعية مرقونة) ص 31.

(3) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، محمد مجيد السعيد، ص 217.

(4) إبراهيم بن مسعود بن سعد التجيبي الزاهد، يعرف بالالبيري، ويكنى بأبي إسحاق، ولد في حصن العقاب نحو سنة 375 هـــ ، وتوفي في حدود سنة 460 هـــ . انظر ترجمته في مقدمة ديوانه بتحقيق: محمد رضوان الداية، وانظر قصيدته في الديوان ق: 21، ص 90 .

وأقْر السلام عليه من ذي لوعة صدعته صدعا ما له من جابر

لقد صدعت اللوعة قلب الشاعر صدعا ما له من جابر، كما قال، وفي هذا إشارة إلى مكانة الزوجة من نفسه، وتمكنها من أعلاق قلبه، ولاشك أنها مكانة مستحقة، نظرا لما تمتعت به هذه الزوجة من صفات مثالية حصرها الشاعر في التقوى والعفاف والمحتد الكريم والعرض الطاهر، وقد كانت مثل هذه الصفات مطلبا أساسيا، وغاية مثلى بالنسبة لشاعر زاهد، كشاعرنا الذي لا يعتبر أن زوجته قد ماتت وأصبحت نسيا منسيا، ولكنه يناجي روحها الحاضرة باستمرار، ويستحضر طيفها المشبع بالحياة، ورغم هذا فإن الزوج الشاعر يحس بنوع من التقصير تجاه رفقية دربه المتوفاة، فلا يمكن إلا أن يعترف قائلا[1]:

ولــو أنـــي أنصفـــته في وده لقضيت يوم قضى و لم أستأخر !

وشققت في خلب الفؤاد ضريحه[2] وسقيـــته أبـــدا بماء محاجــــري

أجد الحلاوة في الفؤاد بكونـــه فيـــه وأرعـــــاه بعين ضمائري

وإذا كانت هذه هي صورة الزوجة عند الإلبيري، وهي صورة ذات حضور ديني متميز، وإنساني صادق، فإن الصورة عند غيره من الشعراء الذين اختطف الموت زوجاتهم تنحو منحى آخر، إنها صورة الزهرة الذابلة التي عصفت بها رياح الموت، واقتلعتها عاديات الدهر، وقد حضرت هذه الصورة بقوة في شعر الأعمى التطيلي الذي بكى زوجته بقصيدة تجيش بصدق المعاناة، وتضطرب بحرقة الفقدان، وتتلاحم فيها المعاني، وتتداخل وتتفاوت بين الجهر

---

(1) نفسه.

(2) الخلب: حجاب القلب.

والهمس، وبينما يعلى الشاعر صوته بالشكوى والتوجع والبكاء، يعود ليهمس في سمعها آلامه وحرمانه ومصابه[1]، يقول[2]:

أمخبرتي كيف استقرت بك النوى   على أن عندي ما يزيد على الخبر

وما فعلت تلك المحاسن في الثرى   فقد ساء ظني بين أدري ولا أدري

يهوّن وجدي أن وجهك زهرة   وأن تراها من دموعي على ذكر

ويحزنني أني شغلت و لم أكن أسائل عمّا يفعـــــل الدمـــــــع بالزهر

ويبدو من سياق القصيدة أن آمنة ماتت وهي في مقتبل العمر وريعان الشباب[3]. ولذلك فإن الشاعر يرى أن مكانها الطبيعي في بيتها كي تملأه طلاقة وبشرا، بيد أن ما يهّون على الشاعر خطب ذهاب زوجته، ورحيلها الأبدي، هو رؤيته لإطلالة وجهها في الزهور بمنظرها وأريجها، إنه يبلل ثرى القلب بدموعه الغزيرة عوضا عن المطر[4]، لكن هيهات، فما عادت السقيا تجدي وقد اقتلع الموت زهرته واجتثها، يقول التطيلي مستسلما لسطوة القدر وسلطان الموت[5]:

أآمن إن أجـــزع عليك فإنـــــــــــــي   رزئتك أحلى من شبابي ومن وفري

أ آمن لا والله مـــــــازلـــت موقنا   ببينـــك لو أنـــي أخـــذت له حذري

(1) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، محمد مجيد السعيد، ص 305 .

(2) ديوان الأعمى التطيلي، تحقيق إحسان عباس، ق: 24، ص 70 .

(3) الأعمى التطيلي، حياته وأدبه، عبد الحميد عبد الله الهرامة، ص 33 .

(4) الأدب العربي في الأندلس، علي محمد سلامة، ص 217.

(5) الديوان، ص 71.

خذي حدثيني هل أطقت النوى أحـــدثك أنـــي قـــد ضعفت عن الصبر

مغالطة لولا الأسى مـــا حمـــلتها على مركـــب ممـــا وصفت به وعــــــر

إن صورة الزوجة كامنة خلف هذه الآهات التي لم يكن الشاعر ليرسلها لولا المكانة الخاصة التي كانت الزوجة تشغلها في حياته، ولولا تمكنها أيضا من نياط قلبه، فهي - كما جاء في القصيدة - رفيق الدرب ونور الطريق، وهي أنيس الوحدة ومعين الحياة، وهي البلسم الذي يشفي كل الجراح.

إلا أن هذه المعاني التي رسمها الشاعر لزهرته الذابلة لم تحل دون وقوفه على معالم جسدها وما كان يزخر به من مفاتن، ويبدو أن النظرة الحسية تأبى إلا أن ترافق المرأة في رحلتها الأخيرة، وتشيعها إلى مقامها الأبدي، يقول التطيلي مستحضرا[1]:

ألا ليت شعري هل سمعت تأوهي فقد رعت لو أسمعت قاسية الصخر

وهل لعبت تلك المعاطف بالنهى كالف عهـــدي في مجاسدها الحمر

ونبئت ذاك الجيد أصبح عاطـــــلا خذي أدمعي إن كنت غضبى على الدر

فالشاعر لا يندب الزوجة الراحلة، ولا يستحضر حدث الموت، ولكنه يتحسر على الجيد الذي أصبح عاطلا، والجسد الذي اتخذ القبر خليلا، يقول التيطلي راثيا بلغة ذات إشراقة حسية واضحة[2]:

---

(1) الديوان، ص 72.

(2) ديوان الأعمى التطيلي، ص 73 .

هنيئا لقبر ضم جسمك إنه   مقر الحيا أو هـــــالة القمـــر البدر

وإنك فيه كلما عبث البلى   بأرجائه كالغصن في الورق النضر

إذا جئت عدنا فاطلبينا فقلما تقدمتني إلا مشيت على الأثر

ورغم التفات الشاعر إلى أعراض الجسد الزائلة، وأطلاله البائدة، فإن قصيدته تزدحم بالانفعالات الحزينة، والمشاعر الفياضة والأحاسيس الصادقة[1] التي استمدت طاقتها من مكانة الزوجة، التي كانت علقا للشاعر وسكنا له، وبالتالي فقد كان موتها إيذانا بأفول الجانب المشرق من حياة الشاعر.

وتجد صورة الزهرة الذابلة مكانها، أيضا في شعر ابن الزقاق البلنسي الذي عمد هو الآخر إلى التغني بتقاطيع الجيد الموارى، وكأن شعراء هذا اللون من الرثاء ينسجون على منوال واحد، وينهلون من معين متماثل، ويطوفون حول كعبة واحدة هي كعبة الجسد الذي عطله الموت، وأخرسه الزمن، يقول ابن الزقاق[2]:

غدا الدهر من مرّ الحوادث كالحا   و لم أدر أن الدهر بعض عداك

عجبت لـــه أنى رماك بصــــرفـــه   و لم يغش عينيه شعاع سناك

فعطل جيدا أتلعا كان مطلـــــعا[3] سميـــك منصوبا بصفح طـــلاك

فيا در إن أمسيت عطلا فطالما   غدا الدر والياقوت بعض حلاك

(1) الأدب العربي في الأندلس، علي محمد سلامة، ص 218 .

(2) ديوان ابن الزقاق، ق: 4، ص 227 ـــ 228 .

(3) الأتلع: الطويل.

ويا در ما للبيت أظلـــم كـــره[1]   تراك تيممت التراب تـــراك

ويا زهرة أذوى الحمام رياضها   لقد فجعت كف الحمام رباك

ففي هذه المرثية ينبجس بكاء حار وشجو صادق على ما أصاب الزهرة النضرة من ذبول بعدما كان أريجها يملأ البيت حبا وإشراقا. فالشاعر حين ينعي زوجته، فإنه ينعي الإشراق والامتلاء والشباب الغض، والصون والنهى، إنه ينعي الحياة وإشراقها.

يبدو أن وصف الزوجة، الراحلة رحلتها الأبدية، بزهرة أصابها الذبول، كان قاسما مشتركا بين شعراء الأندلس، ولهذا، فقد كادت صورة الزوجة الزهرة الذابلة، أن تكون متماثلة في الشعر الأندلسي، يقول أبو عامر بن الحمارة متسائلا عن سر الذبول السريع لزهرته المفتقدة[2]:

ولما أن حللت الترب قلنا   لقد ضلت مواقعها النجـــوم

ألا يا زهرة ذبلت سريعا   أضن المزن أم ركد النسيم

لكن، ألا ينبغي أن نتوقف قليلا لنتساءل عن سر تواتر صورة الزهرة الذابلة التي أطلقها الشاعر الأندلسي على زوجة المتوفاة؟

---

(1) الكسر: جانب البيت.

(2) أبو عامر بن الحمارة الغرناطي، تلميذ ابن باجة، كان بارعا في علم الألحان وصناعة الأعواد، توفي سنة 554 هـــ، ترجمته في: بغية الملتمس، المغرب: 2 / 120 ، وورد بالبيتان في المغرب: 2 / 120، رايات المبرزين ص 230 .

لم يكن من السهل بالنسبة للشاعر الأندلسي أن يتعامل مباشرة مع تجربة الموت، لأنه لم يدرك تماما ماهيتها، ولأنه وهو عاشق الحياة، كان أكثر إحساسا بفظاعة الموت وفظاظته، ولذا، فقد اعتمد الشعراء، ومنذ القدم، على مجموعة من العناصر الطبيعية والإنسانية في تشكيل الصورة التي تتخذ وسيلة للإفصاح عما في ذات الشاعر[1] تجاه الموت، وقد كانت صورة الزهرة الذابلة، إحدى هذه الوسائل التي توسل بها الشاعر الأندلسي لتصوير الموت وهو يغازل زوجته، وأي شيء أبلغ من الإشارة إلى الموت من الذبول الذي يعقب النضارة والتوهج، والحياة.

إن صورة الزهرة الذابلة التي رسمها الشاعر الأندلسي لزوجته المتوفاة تحمل في طياتها معاني إنسانية رفيعة، وأحاسيس نبيلة تجاه الزوجة التي كانت الحافز على خوض رحلة الحياة، بحثا عن السعادة والأمان، يقول لسان الدين ابن الخطيب[2]:

روّع بالي وهـــاج بلـــــبالي وسامني الثكل بعد إقبال

ذخيرتي حين خانني زمني وعدت في اشتداد أهوال

ومن اللافت للنظر، أن الحديث عن الموت يقترن بالحديث عن المرأة في سياق واحد، فكأن الشعور بالفناء يوقظ في النفس الرغبة في المقاومة المتمثلة في استمرار النسل، وبذلك تكون المرأة في سياق الموت (...) تعبيرا عن الحنين المضمر إلى الاستمرار والخلود[1].

(1) الصورة والبناء في المراثي الجاهلية، سعيد الأيوبي، ص 200 .

(2) أبو عبد الله محمد ابن الخطيب السلماني (713 ــ 776 هــ) قال عنه ابن الأحمر: «شاعر الدنيا، وعلم المفرد والثنيا، وكاتب الأرض إلى يوم العرض» ترجمته في نثير فرائد الجمان، ص 242، نفح الطيب: 5 / 7 . انظر القصيدة في ديوان لسان الدين ابن الخطيب م 2 ، ق : 419 ص 505 .

1-2-1-3- الصورة المضادة للزوجة

شاع في الشعر الأندلسي هجاء الزوجات، فقد مارسه أكثر من شاعر، وكان مدارا لأكثر من تجربة شعرية، وهذا ما يدفعنا إلى التساؤل عن الأسباب والدوافع التي وقعت وراء هذا الهجاء، وعن الصورة التي أفرزها للزوجة.

يرجع أحد الباحثين هجاء الزوجات في الأندلس إلى البيئة المتحضرة التي ساهمت في تهيئة الجو الملائم للهجاء، بما تنطوي عليه من تعقيد وعلاقات متشابكة، وبما يشيع فيها من فراغ وحدة[2] رمت بثقلها على أجواء البيت الأندلسي، أما إحسان عباس، فيعزو هذا اللون من الهجاء إلى توفر الروح الفكاهية والاستعداد النفسي لها، لكن يبدو أن التعبير عنها لم يكن دائما موفقا، لأن الشعر سرعان ما يتزلق إلى منطقة الهجاء، وبين الحين والحين تلقانا صور ضاحكة تشيع في جوانبها سخرية جميلة سواء كانت لاذعة أو خفيفة[3].

وهناك عامل مهم لا يجب إغفاله، ونحن نتحدث عن هجاء الشعراء لزوجاتهم، ونظرتهم المغايرة للحياة الزوجية، ويتعلق بشخصية الشاعر نفسه، والتي كانت دائما تواقة للحرية، عاشقة

---

(1) شعرنا القديم والنقد الجديد، وهب أحمد رومية، ص 295 .

(2) الهجاء في الأدب الأندلسي، فوزي العيسى، ص 21 .

(3) تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، إحسان عباس، ص 120.
وكنموذج لهذه الصورة الساخرة، انظر قصيدة عبد الملك بن جهور (من شعراء القرن الرابع، ترجمته في جذوة المقتبس رقم 1626) وفي أخبار مجموعة في فتح الأندلس وذكر أمرائها، لمؤلف مجهول: ص 159.

للانطلاق والتحرر من كل القيود[1]، بما في ذلك القيود التي تفرضها الحياة الزوجية نفسها، وفي هذا الإطار يمكن أن نستأنس بقطعة شعرية لابن سعيد يربط فيها بين الشاعرية وبين التحرر من قيد الزواج، يقول[2]:

أنا شاعر أهوى التخلي دونمـــا	زوج لكيما تخلص الأفكـــار
لو كنت ذا زوج لكنت منغصـــا	في كل حـــين رزقـــها أمـــتار[3]
دعني أرح أطول التغرب خاطري	حتى أعود ويســـتقر قـــرار
كـــم قــــائل لي ضاع شـــرخ شبابه	ما ضيعته بطالة وعقـــار
وإذا لم أزل في العلم أجهد دائمـــا	حتى تأتت هذه الأبكـــار
مهما أرم دون زوج لم أكـــن	كلا ورزقي دائما مـــدرار
وإذا خرجت لـــــفرجة هنيتـــها	لا صنعة ضاعت ولا تذكار

ولقد اعتبر أحد الباحثين أن ابن سعيد يشكل استثناء من القاعدة التي حكمت المجتمع الأندلسي، وذلك عندما يمجد فكرة التخلي عن الزواج، معددا محاسن العزوبة المتحررة من قيود

---

(1) ولهذا فالرغبة من التحرر من الزوجة والميل إلى الانطلاق، لم يكن وليد البيئة الأندلسية، ولكنه كان وليد البيئة النفسية والاجتماعية للشاعر أينما كان ومتى وجد. انظر على سبيل المثال: ديوان الأعشى الكبير (شرح وتقديم مهدي محمد ناصر الدين) ص 159 .

(2) أبو الحسن علي بن موسى بن سعيد، ولد سنة 610 بقلعة يحصب بغرناطة، ورحل منها فجال مع أبيه في بر العدوة... ورحل إلى القاهرة، توفي بتونس سنة 685 هـ وهو أحد مؤلفي كتاب المغرب. انظر ترجمته في المغرب: 2 / 172 ، فوات الوفيات م 3، ترجمته: 363 وانظر قصيدته في نفح الطيب: 2 / 268 .

(3) امتار: جلب الطعام.

الحياة الزوجية وتكاليفها مما يريح البال، ويعين على الانطلاق وراء المعرفة والترهات الهائنة وإن أشفق المشفقون[1]، ولكن البحث أكد أن ابن سعيد كان يعبر عن رأي فئة لم تجد نفسها في الزواج، بل ونصحت بعدم خوض تجربته، لأسباب متعددة تداخل فيها المادي والمعنوي، كأبي عبد الله بن حربلة[2] الذي يقول ناصحا[3]:

يا عازبا لا تذل نفسا　　　عودتها العز والفرح

بزوجة فالزواج ذل　　　لو زوّج الكلب ما نبح

ولاشك أن تكاليف الزواج، وثقل أعبائه بالنسبة للشاعر الأندلسي الذي لم يكن يملك غير بضاعته الشعرية المعرضة باستمرار للبوار والكساد قد جعلت الشاعر الأندلسي ينظر نظرة مغايرة للزواج، ويرسم صورة مخالفة لما وقفنا عليه للزوجة.

وتبدو الصورة المغايرة للزوجة أكثر جلاء عند ابن صارة الشنتريني الذي وسم صورة الزوجة بألوان الخبث والتلون والرياء، وهي الألوان التي سوغت مقارنتها بالذئبة الطلساء والحية الرقشاء، وهي مقارنة تستمد مشروعيتها من المعاني التي تحملها الذاكرة الجماعية لكل من

---

(1) التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي، حسن أحمد النوش، ص 116 .

(2) هو الشيخ الخطيب أبو عبد الله بن حربلة، قال عنه ابن الخطيب: «شيخ متطلب، وكفيه ما فاته مقلب، ولكفة النبل على أختها مغلب، خطب وأمّ، وعرج بربع الفضل وألّم، وتوفي عن خزانة كتب أسفارها عديدة، وأغراضها سديدة، وكان له شعر نزر، لا ينبت له بزر، ولا يعاقب مده إلا جزر، فمن ذلك بيان خالف فيهما نهج الأمم، ونسب قوله عليه الصلاة والسلام: "تزوجوا فإني أباهي بكم الأمم"» الكتيبة الكامنة، ص 53 ــ 54 .

(3) الكتيبة الكامنة، ص 54 .

"الذئب"، الذي كان دائما عنوانا للخبث والمكر والخديعة. أما الحية فهي رمز للشيطان والشر والعداوة والكراهية[1]، يقول ابن صارة[2]:

أما الزمان فرق لي من طلة[3] كانت تطلّ[4] دمي بسيف نفاقها

الذئبة الطلساء[5] عند نفاقها والحيـــــة الرقــشاء عند عناقها

فالبيتان يكشفان لنا جانبا من حياة الضنك والتعاسة التي كان الشاعر ينوء تحتها في كنف زوجة لم تخلص له الود[6]، ولم تحفظ له أي عهد، فكانت رمزا من رموز الشر، ومقابلا للموت والهلاك.

والملاحظة التي يمكن أن نسجلها بخصوص بيتي ابن صارة هي وقوفه على عتبة الجانب المعنوي من صورة الزوجة، واقتصاره على وصف ما عوجّ من خلقها دون خَلقها، وفي هذا جانب كبير من أندلسية الرؤية وخصوصية الصورة[7].

---

(1) التصوير الشعبي العربي، أكرم قانصو، ص 102 .

(2) أبو محمد عبد الله بن صارة البكري الأندلسي الشنتريني، سكن إشبيلية وتعيش بالوراقة، وكان قليل الحظ إلا من الحرمان، ولم يسعه مكان، ولا اشتمل عليه سلطان. ترجمته في وفيات الأعيان م 3، ترجمة رقم 346 . وانظر بيتيه في الذخيرة : 2 / 2 : 844 .

(3) الطلة : الزوجة .

(4) تطلّ: تهدر.

(5) الطلساء : ذئب أطلس: في لونه غبرة إلى السواد... والأنثى طلساء... الأطلس من الذئاب: ما تساقط شعره، وهو أخبث ما يكون. اللسان / طلس.

(6) ابن صارة الشنتريني، حياته وشعره، حسن الوراكلي، ص 51 .

(7) وهذا ما يخالف الصورة السلبية للزوجة التي قدمها الشعر العربي في المشرق، والذي ركز في كثير من تجاربه عى محاولة تشويه الصورة الجسدية للزوجة، يقول حميد بن ثور الهلالي: (ديون حميد بن ثور، تحقيق عبد العزيز الميمني، ص 79)

لقد ظلمت مـــرآتهـــا أمّ مالك بما لاقت المـــرأة كـــان مجردا

ولاستكمال الصورة المضادة التي رسمها الشعر الأندلسي للزوجة، ينبغي أن نتوقف عند الأشعار التي قيلت في هجاء زوجات الآخرين، والتي حملت بدورها بعض المؤشرات الكفيلة باستكمال الجانب الآخر من صورة الزوجة، ومن ذلك محاولات الشعراء نعت زوجات خصومهم بتعاطي الدعارة، ونسبتهن إلى فئة العاهرات، وهي المحاولات التي تجد سندها في شيوع هذه الظاهرة في المجتمع الأندلسي، وتستمد قيمتها من موقف الدين والمجتمع منها. ومن الشعراء الذين ألحوا على هذه الزاوية من الصورة السلبية للزوجة نذكر أبا عيسى المربطيري الذي يقول ملتمسا العذر لمخاطبه[1]:

لا تعذلوه علـــى ابـــتناء   بعرسه العاهر الهجين

أليس مثل الغزال حسنا   لابـــد للظبي من قرون

لقد ألح الشاعر على هجنة الزوجة وعهارتها، ورأى فيهما كعبة لمقصديته التي تنحو نحو الحط من قيمة مخاطبه والتنقيص من شأنه ووجدنا فيها بدورنا نموذجا يمثل أقصى درجات السلبية في الصورة التي رسمها الشعر الأندلسي للزوجة[2].

أرتها بخديهـــا غضـــونا كأنهـــا   تجر غصون الطلح ما ذقن فدفدا

رأت محجرا تبغي الغطاريف غيره   وفرعا أبى إلا انحـــدارا فأبعـــدا

وأسنان سوء شاخصات كأنـــها   سوام أناس ســـارح قد تبـــددا

(1) أبو عيسى لب بن أحمد بن عبد الودود بن غالب بن زنون، من أهل مربطير، قال ابن الأبار في التكملة: «مال إلى الأدب، وعني بصناعة النظم فبرع وأبدع» انظر التكملة، ترجمة رقم 945، وانظر بيته في المغرب، 2 / 378 .

(2) من الشعراء الأندلسيين الذين رسموا هذه الصورة نذكر: ابن عمار في هجائه لاعتماد (انظر ديوان ابن عمار، جمع وتحقيق: صلاح خالص، ص 291)، يقول مخاطبا المعتمد :

إن الصورة المضادة التي حاول الشعر الأندلسي رسمها للزوجة قد تجاوزت في كثير من الأحيان ملامح الخبث والنفاق والتلون التي ألح عليها الشعراء الأزواج خاصة، لتسقط في رذيلة الفواحش ما ظهر منها وما بطن في تجارب الهجاء المباشر خاصة.

1-2-3- صورة البنت

إذا شكلت البنت همّا بالنسبة للأب الأندلسي، فهَم البنات للممات[1]، كما يقول المثل الشعبي الأندلسي، فعن أية صورة يمكن أن نتحدث؟ وأين تكمن ملامح الأندلسية في هذه الصورة الملونة بموقف قبلي؟

لاشك أن النظرة للبنت في الأندلس كانت تتضافر في تشكيلها عوامل عدة لعل أهمها الموروث الثقافي والنفسي الذي تضرب جذوره بعيدا في التقاليد العربية التي اعتبرت البنت زائرا غير مرغوب فيه[2]، إلا أن العامل المهم الذي أطّر نظرة الشاعر الأندلسي للبنت يرجع - في اعتقادنا - إلى ظروف المجتمع الأندلسي الذي عاش في اضطراب وقلقلة دائمين، فقد كانت

تخيرها من بنات الهجان رميكية ما تساوى عقالا

(1) حدائق الأزهار، ابن عاصم، ص 349 .

(2) صورة القرآن الكريم بدقة متناهية موقف المبشر بميلاد بنت، جاء في الآية رقم 58 ــ59 من سورة النحل: {وإذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسودا وهو كظيم، يتوارى من القوم من سوء ما بشر به، أيمسكه على هون أم يدسه في التراب، ألا ساء ما يحكمون}

حوادث السبي والأسر والاختطاف تقض مضجع الأب الأندلسي الذي لم يتحمس كثيرا لميلاد ابنته[1]، لا خوفا منها ومن عارها، ولكن خوفا عليها، ويؤيد هذا الطرح قول السميسر[2]:

يمنعني من تكسب الولد	علمي بأن البنين من كبدي
وإن يعيشوا أعش على ظلع	وإن يموتوا أمت من الكمد
وإن أمــت قبلهــم تركتهم	أهــون بين الأنام من وتد

ولعل الشاعر في هذا الإشفاق كان يعبر عن مشاعر الكثيرين من معاصريه الذين كان يعصف بهم القلق على مستقبلهم ومصير فلذات أكبادهم[3]، وهو القلق الذي كثيرا ما أيدته الأحداث، وأثبتت صحته الأيام.

وقد أفرز القلق على البنت والخوف عليها شعرا كثيرا يندب حظها العاثر ويبكي نحبها الآفل، وبين الحزن والبكاء تشكلت صورة البنت في الشعر الأندلسي.

---

(1) ولهذا فإننا لم نجد شاعرا أندلسيا يحتفل "شعريا" بميلاد ابنته، ولكننا وجدناه بالمقابل يهنئ غيره بميلاد البنت، كما فعل مثلا، ابن محرز (559 ــ 655 هــ). انظر زواهر الفكر، ابن المرابط، تح أحمد المصباحي، ص 314 .

(2) أبو القاسم خلف ن فرج الإلبيري، المعروف بالسميسر، من شعراء الذخيرة، قال ابن بسام: «كان باقعة عصره وأعجوبة دهره» ترجمته في الذخيرة: 1 / 2 : 882 ، أخبار وتراجم أندلسية، ص 28 ، وردت أبياته في الذخيرة : 1 / 2 : 896 .

(3) التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي، حسن أحمد النوش، ص 146 .

1-2-3-1- البنت المشردة

إذا كانت الاتجاه الذاتي في الشعر الأندلسي لا يبرز إلا حين تتكالب على الشاعر المحن، وتتناهشه الأهوال والفتن، فإن الأمر لا يختلف كثيرا بالنسبة لصورة البنت في الشعر الأندلسي التي لم تتشكل إلا في شعر الحرمان والضياع، وفي تجارب المعاناة والألم. فابن دراج - مثلا - وهو يقود أبناءه في رحلة الضياع والتيه، لم يشعرنا بأدنى تفاوت في شعوره تجاه أبنائه، يقول[1]:

وكلهـــم كيوســـف إذ فــــداه	من القتل التغرب والجلاء
وإن سجن حواه فكم حواهم	سجون الفلك والقفر القواء

إن صورة الابنة المشردة التي بدلت الأيام عزها هوانا، ونعيمها شقاء، هي التي تواجهنا في هذا التيار الشعري الذي تولد في رحم الفتن والحروب، والذي انطلق قويا جارفا منذ البدايات المبكرة للقرن الخامس للهجرة، قرن الفتنة المبيرة التي غلقت أبوب الأمن والاستقرار، وسدت منافذ الرزق في وجه الشاعر المكتسب بشعره، وقالت للمحن هيت لك. يقول ابن دراج مصورا تشرد بناته وضياع حالهن[2]:

أخو ظمأ يمـــص حشاه سبع	وأربعـــة وكلهم ظـــماء
كأنجم يوسف عددا ولكن	برؤيـــا هــــذه برح الخفاء
خطوب خاطبتهم مـــن دواه	يمـــوت الحزم والـــدهاء

---

(1) ديوان ابن دراج: ق 85، ص 277 .

(2) نفسه، ق 85، ص 276 ــ 277 .

تراءت بالكواكب وهي ظهر وآذن فيه بالشمس العشاء

يبدو الشاعر وهو يتمسح بأعتاب ممدوحه، ويطوف حول كعبة نواله، وكأنه يقدم بين يديه صدقة؛ فهو يعرض حال بناته السبع اللائي عصفت بهن رياح المحن، وأرقهم رؤياها الصادقة. فأصبحن نهبا للفتنة، وملاذا للخطوب والمحن.

وهذه الصورة العامة للبنت ستتركز أكثر في شعر ابن دراج الذي سيوجه آلة تصويره تجاه ابنته ذات الثمان سنوات، التي تملكها الذعر، واستبد بها الخوف والهلع وهي تستقبل مرحلة غامضة من حياتها، محرومة من عطف الأب المرتحل وحمايته، يقول[1]: [الطويل]

وبنت ثمان ما يزال يـــروعـــني على النأي تذكاري خفوق حشاها

وموقفها والبين قد جد جـــدّه مـــنوطـــا بحبلـــي عـــاتقي نداها

تشكي جفاء الأقربين إذا النّوى ترامـــت برحلـــي في البلاد فتاها

إن الصورة التي يلح عليها ابن دراج، هي صورة البنت المشردة التي حرمت دفء البيت، ودفعت بها المحن إلى مواجهة المجهول؛ إنها صورة عميقة تجلي هذا الإحساس بالضعف الذي أخذ يدب في أوصال هذا الأب المتعب، وخوفه الشديد من عدم توفير الحماية لبناته وصون عرضهن[2]، خاصة وأنهن لازلن في كنفه وتحت حمايته، فلا معيل لهن سواه، ولا حامي

(1) ديوان ابن دراج، ق 3 ، ص 11 .

(2) الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، فاطمة طخطخ، ص 95 .

لشرفهن سوى سيفه الذي فلته عوادي الزمن الجائر الذي يذل عزهن ذلة، وحول نعيمهن شقاء، يقول[1]:

فمن حرة جليت بالجلاء	وعذراء نصّت بنص الذميل[2]
ولا حلي إلا جمان الدموع	يسيل علــى كل خــد أسيل
فبدلن من بعد خفض النعيم	بشق الحزون ووعث السهول
ومن قصر الليل تحت الحجال	بهول السرى تحت ليل طويل
ومن علل الماء تحت الظــــلال	صلاء القلوب بحر الغليل
ومن طيب نفح بنور الرياض	تلظّــى لفــــح بــنار المقيل[3]
ومن أنسها بين ظئر وترب[4]	ســرى ليلهــا بين ذيب وغول

لقد تشكلت صورة البنت في تجربة ابن دراج الشعرية من معين الصدق، فهو أصدق ما يكون عند الحديث عن أبنائه[5]، وهذا الإحساس الصادق، والعطف الدافق، هو الذي حمل ابن دراج على إعطاء صورة مباشرة للبنت، تبتعد كل البعد عن الالتماس من روافد الخيال، وتتحاشى كل لبس وإبهام، أو غموض وتستر، فكل الصور التي قدمها ابن دراج للبنت

(1) ديوان ابن دراج، ق 31، ص 66 .
(2) الذميل: ضرب من سير الإبل. اللسان / ذمل
(3) المقيل : المقيل والقيلولة، الاستراحة نصف النهار. اللسان / قيل.
(4) ظئر: الظئر: العاطفة على غير ولدها، المرضعة له. اللسان / ظار .
ترب : الترب: اللدة والسن. اللسان / ترب .
(5) انظر مقدمة ديوان ابن دراج، ص 27 .

المشردة، تتميز بمباشرتها وبساطتها، ولكن الأهم من كل هذا هو عفويتها وصدقها، الشيء، الذي حافظ على قيمتها الفنية.

يبدو أن المحن التي أصابت الشاعر الأندلسي، أيا ما كان موقعه الاجتماعي، وانتماؤه الطبقي، قد جعلت عواطفه تجاه بناته تنبجس حارة وصادقة، فها هو المعتمد بن عباد، الملك الشاعر، يسير في هذا النهج، ويسلك هذا الطريق المضني، فما أن نكست أعلام مملكته، وزلزلت أركان دولته، حتى فاضت عواطفه جياشة تجاه بناته اللائي ضاع حالهن بأغمات؛ الهاوية التي اندحرن إليها بعد العيشة الراضية، يقول المعتمد ابن عباد، وقد «دخل عليه من بنيه من يسلم عليه ويهنيه، وفيهم بناته وعليهن أطمار، كأنهن كسوف وهن أقمار، يبكين عند التسايل، ويبدين الخشوع بعد التخايل، والضياع قد غير صورهن، وحير نظرهن، وأقدامهن حافية. وآثار نعيمهن حافية»[1].

فيما مضى كنت بالأعياد مسرورا   فساءك العيد في أغمات مأسورا

ترى بناتك في الأطـــمار جائعـــة   يغزلن للناس ما يملكن قطميرا

برزن نحوك للتسليم خاشعـــة   أبصارهن حسيرات مكاسيرا

يطأن في الطين والأقدام حافية   كأنها لم تطأ مسكا وكافـــورا

لا خدّ إلا تشكى الجذب ظاهره   وليس إلا مع الأنفاس ممطورا

أفطرت في العيد، لا عادت إساءته   فكان نظرك للأكباد تفطيرا[2]

---

(1) قلائد العقيان، الفتح بن خاقان، ص 25.

(2) ديوان ابن عباد، ق 163، ص 168 ــ 169.

إن ما يعمق مأساة ابن عباد، الأب الشاعر، وهو يرى اندحار بناته من علياء العز والسلطان إلى حضيض البؤس والحرمان، هو عجزه عن توفير الحماية والأمان لبناته، وأمام هذا العجز الفظيع، فإن الملك الشاعر لا يجد إلا أن يتمنى الموت، تعجيلا بنهاية درب شقائه، يقول[1]:

أليس الموت أروح من حياة	يطول على الشقي بها الشقاء ؟
فمن يك من هواه لقاء حب،	فإن هواي مـــــن حتفي اللقاء
أأرغب أن أعيش أرى بناتي	عواري قد أضر بها الحفاء ؟!
خوادم بنت من قد كان أعلى	مراتبه - إذا أبدوا - النداء

إنه أنين أسد يحتضر، وكبرياء أرستقراطية لم تبق منها إلا أطياف وخيالات، أما حال المعتمد التي يصفها، فقد بلغ من سخرية القدر بها أن «آثر حضياته وأكرم بناته الجئت إلى أن تستدعي غزلا من الناس تسد بأجرته بعض حالها، وتصلح به ما ظهر من اختلالها»[2]، فما ملك الأب إلا أن يرسل دموعا حرّى، وأبياتا مؤثرة تفيض أسى ولوعة، لكنها لا تخلو من شاعرية وإبداع، ثم إن صورة البنت لم تضع وسط هذا السيل من العواطف والانفعالات، فهي صورة حاضرة عبر قتامتها القائمة على المفارقة، والمنبنية على القياس - رغم وجود الفارق - بين الماضي الزاهي المشرق، والحاضر الكئيب المظلم.

(1) نفسه، ق 169، ص 176 .

(2) المعجب في تلخيص أخبار المغرب، عبد الواحد المراكشي، ص 229 .

1-2-3-2- صورة البنت المتوفاة

كان الموت دائما تجربة غامضة مثيرة، وهي تحتفظ بغموضها وإثارتها احتفاظا مطلقا[1] في كل زمان ومكان، و لم يكن الشاعر الأندلسي بمنأى عن هذه الإثارة التي يخلفها حادث الموت، خاصة حينما يصيب أحدا يمت إليه بصلة خاصة.

ولقد كان كأس الموت يأخذ طعما آخر حينما يسقي عنوان الرقة والحياة في البيت الأندلسي، البنت التي لم يمنع صونها دون زيارة الموت لها، يقول ابن حمديس راثيا بنية له[2]:

رجعت إلى ذكرى الحمام فإنه ... له زمن ملآن بالغدر والختل

وكم لقوة من قلة النيق حطها[3] ... إلى حيث تفنيها الذبابة بالأكل

فما للردى من منهل لا نسيغه ... ووارده يغنى عن العل بالنهل[4]

فيا غرسة للأجر كنت نقلتها ... إلى كنفي صوني وألحفتها ظلي

وأنكحتها من بعد صدق حمدته ... كريما فلم تذمم معاشرة البعل

أتاني نعي عنك أذكى جوى الأسى ... عليّ اشتعال النار في الحطب الجزل[5]

---

(1) شعرنا القديم والنقد الجديد، وهب أحمد رومية، ص 278 .

(2) أبو عبد الله محمد بن عبد الجبار بن حمديس الصقلي، من أهل صقلية دخل الأندلس سنة 571 هـ. انظر ترجمته في مقدمة ديوانه بتحقيق: إحسان عباس، وفيه ورت هذه القصيدة ، انظر: ق 245، ص 365 ـ 366 .

(3) النيق : أرفع موضع في الجبل. والجمع أنياق ونيوق. اللسان / نوق.
اللقوة : العقاب الخفيفة السريعة الاختطاف، اللسان / لقا.

(4) العل : الشربة الثانية، وقيل الشرب بعد الشرب تباعا. اللسان / علل.

(5) الجزل: الحطب اليابس . اللسان / جزل .

لقد أفسد الموت كل ما كان الأب قد هيأه من أسباب السعادة لابنته التي شبهها بغرسة الأجر التي سقاها الشاعر حبه وعطفه ورعايته، حتى إذا اهتزت وربت، زوجها من حمدت سيرته وأنست إلى معاشرته، لكن الموت لم يرضه إلا أن يذكي جوى الأسى ويشعل القلب ألما وحزنا.

كان قلب الشاعر/ الأب الأندلسي يشرق قويا بحب ابنته حين كانت تظلم جوانب البيت بزيارة الموت واختطافه إحدى البنات، يقول ابن حمديس مناجيا ابنته[1]:

أساكنة القبر الذي ضم قطره	على البر منها والديانة والفضل
أصابك حزن من مصابي قاتل	فهل أجل لاقاك قد كان من أجلي؟
وخلفت في حجر الكآبـــة للبكـــا	بنات لأم في مفـــــارقـــة الشمل
يرين كأفراخ الحمامـــة صادها أبو	ملحم في وكره كأبـــي الشبل
بكتك قوافي الشعر من غزر أدمع	بكاء الحمام الورق في قضب الأثل[2]

والواقع فإن محاولات نسج صورة البنت في الشعر الأندلسي من خلال رثائها والبكاء عليها وتأبينها لم تظفر بما يشفي الغليل، ذلك أن الشاعر الأندلسي لم يعن بتصوير ابنته المتوفاة قدر عنايته بتسليط الضوء على ما أصابه من فراقها ولوعته لموتها، ووحشة البيت بعد ذهابها، فالشاعر الأندلسي كان يوجه شعره حوالي ابنته لا عليها. إلا أن هذه الصورة التي تكاد تتشكل

---

(1) ديوان ابن حمديس، ق 245 ، ص 366 ــ 367 .

(2) الأثل : شجر يشبه الطرفاء. اللسان / أثل .

في شعر الرثاء للبنت، سرعان ما يطرح حولها أكثر من علامة استفهام، إذ وجدنا أبياتا لابن صارة الشنتريني تعتبر نشازا في ديوان الشعر الأندلسي، ولنشاز هذه الأبيات وغربتها عن الذوق الأندلسي، فقد شدت انتباه الدارسين الذين انبرى بعضهم للدفاع عن ابن صارة وتبرير موقفه، أو لتوجيه أبياته وجهة أخرى غير تلك التي تصدم المتلقي مباشرة. يقول الشاعر بعد وفاة ابنته[1]:

ألا يا موت كنت بـــــنا رؤوفا　　　فجددت السرور لنـــا بزوره

حمدنا سعيك المشكور لما　　　كفيت مؤونة وسترت عوره

فأنكحنا الضريح بلا صداق　　　وجهزنا العروس بغير شوره

فهل يمكن القول - كما قال أحد الدارسين - إن نظر الشاعر إلى الأنثى لا يعدو نظر أهل الجاهلية الذين سفه الشرع مذهبهم، وندد ببخسهم قيمة المرأة في هذه الحياة[2]، أو أن هذه الصورة كانت إفرازا للفقر والحرمان، ونتاجا لضغط الحاجة؟ ثم هل تعبر عن اتجاه عام في الأندلس كان يرى في موت البنت منقذا ومخلصا؟

قد لا يخلو ربطنا بين أبيات ابن صارة ومواقف أسلافه العرب من بعض الخطأ لاعتبارات عدة، لعل أهمها اختلاف وتباين الشروط التاريخية والاجتماعية والنفسية بين المجتمعين الجاهلي والأندلسي. ثم إن أبيات ابن صارة تعتبر يتيمة في اتجاهها وغريبة في محيطها،

---

(1) قلائد العقيان، ص 269 ، الإحاطة: 3 / 440 ، نفح الطيب : 4 / 325 .

(2) أدب المغاربة والأندلسيين في أصوله المصرية ونصوصه العربية، محمد رضا الشبيبي ، ص 105 .

إذا ما قارناها بالسيل المتدفق من أبيات الشعر التي تمور بمشاعر العطف والمحبة تجاه البنت، وبالتالي فإنه لا يمكن الحديث عن اتجاه أندلسي ذي نظرة جاهلية للبنت. ولهذا، يرى حسن الوراكلي بأن أبيات ابن صارة عبارة عن مواراة بعاطفة أبوية مفجوعة مرزأة، ناصبت الأيام صاحبها العداء، وسدت عليه المنافذ حتى رأى في الموت حين تخطف منه فلذة كبده زائرا محمود الفعال[1]. فالاتجاه الذاتي حاضر بقوة في أبيات ابن صارة – وقد رأينا من قبل موقفه من الزوجة – وبهذا فإن الصورة العامة التي رسمها الشعر الأندلسي للبنت المتوفاة لا تتأثر كثيرا بأبيات ابن صارة الشنتريني.

يمكن القول إن صورة البنت في الشعر الأندلسي، صورة غير واضحة العالم، فهي صورة عائمة في لجة من العواطف والانفعالات التي انثالت على الشاعر الأندلسي حين تناولته الفتن، وتداولته المصائب والفتن، أو حين امتدت يد الموت لتختطفها على حين غفلة من الجميع.

---

(1) ابن صارة الشنتريني، حياته وشعره، حسن الوراكلي، ص 143 .

1-2-4- صورة الأم

1-2-4-1- الصورة الذاتية للأم

يصطدم الباحث عن صورة الأم في الشعر الأندلسي بقلة المادة الشعرية التي يمكن أن تسعف في ترميم معالم هذه الصورة؛ إذ تبدو ملامح الأم شاحبة في الشعر الأندلسي. ولعل السبب في هذا يرجع إلى أن الابن كثيرا ما يعبر عن حبه بأسلوب صامت عملي حينا، وقلبي شعوري حينا آخر، حتى إنه يرغب في بعض الأحيان أن يجعله سرا لا يكشف عنه[1]. لكن هذا لا ينفي سببا آخر يتعلق بطبيعة الشعر العربي عامة، فهو خطاب موجه للغير ومنتج لأجله، ولهذا فقد كانت الاتجاهات الذاتية فيه باهتة أو مغيبة.

لكن هذا لم يمنع الشاعر أحيانا من الحديث عن أمه، خاصة حينما ينتبه لبصمات الزمن وقد أصبحت موشومة على جسد الأم التي غدت شبح إنسان يمت بوشائج إلى العالم الآخر أكثر مما ينتمي إلى عالم الأحياء. وقد كان هذا حال الأعمى التطيلي الذي انتبه إلى أمه فجأة وقد غاض ماء شبابها، وكسفت نضارتها، فقال متألما لحالها[2]:

وأخرى قد استفّ الزمان شبابها	ولم يروها إن الزمان لظمـــــآن
حناها فأمست كالهــــلال وزادها	صـــباح مشيب غالها منه نقصان
ولم أر كالتقويس شيئا هو البلى	ولاسيّما إن قام بالشيب برهان

(1) المرأة في الشعر الجاهلي، علي الهاشمي، ص 186 .

(2) ديوان الأعمى التطيلي، ق 70 ، ص 222 .

لقد بدت الأم في أبيات التطيلي صورة حية لما يمكن أن تؤول إليه نتيجة الصراع الأزلي واللامتكافئ بين الإنسان والزمان، هذا الزمان الذي استف شباب الأم وكرع ماء نضارتها، وسلبها زهرة شباها، فانحنت لا لخشوع، ولكنها انحناءة يأس واستسلام وضعف، وعلامة هزيمة واندحار. لقد تضافر الشيب والتقويس في بناء هذه الصورة الواهنة التي أطر فيها الأعمى التطيلي أمه التي بدت ضحية لعبث الزمان الجائر، فاستحالت إلى نصب للبلى والوهن.

بيد أن تأمل الشاعر الأندلسي لعاديات الزمان لم يقف حائلا دون نقل ما ربط بين الشاعر/ الإنسان وأمه من وشائج إنسانية غنية بالأحاسيس الرقيقة تجاه الأم التي بدت في شعر التطيلي نبعا للعطف والحنان والحب الذي غمر صغيرها، (مهما كبر)، ورعاية وتفقدا وخوفا أمطر بكاء خوف وشفقة. يقول التطيلي وقد أبدع في نقل جزئيات هذا الموقف الإنساني[1]:

بكت ولأمر ما بكت أم واحد ... لها كل يـــــوم في تفقـــده شان

إذا ما التقت أجفانها ودمـــوعها ... ففي كل شيء لي دموع وأجفان

تقول أبا يحي وتـــعرض لوعـــة ... بذكري فيلتف ارتياح وريحان

وليس بي الإضراب عنك ولا بها ... ولكن إشفاق الوحيدة سلطان

ولرسم هذا الموقف الإنساني المؤثر، فإن الشاعر لم يستق من مصادر أخرى، ولم يعتمد على تجارب مغايرة، وإنما كان اعتماده كليا على تجربته الذاتية المفعمة بحب قوي وصادق لأمه التي أدارت ظهرها للزمن ينحت منه قوسا هو البلى بعينه، وأقبلت بكل جوارحها على ابنها تغمره عطفا وحنانا.

---

(1) نفسه.

يبدو أن الأم في المتخيل العربي الإسلامي، كانت تمثل رمزا للحماية والأمان، وتشعر بدفء الرحم الأول، إذ أن الشاعر ما كان يلتفت لأمه "شعريا" إلا حين تعصف به رياح الفتن وتتناهشه مخالب المحن، فلا يجد إلا أن يلوذ بنبع الحنان، وكعبة الدفء والأمان، الأم التي وهن العظم منها واشتعل الرأس شيبا على حين غفلة من الجميع، بما في ذلك ابنها (الشاعر) الذي يحاول أن يخفف من آلامها، ويضمد ما استفحل من جراحها، يقول ابن زيدون مخاطبا أمه وقد حالت بينهما قضبان السجن[1]:

أمقتولة الأجفان مالك والها ... ألم ترك الأيام نجما هوى قبلي

أقلّي بكاء لست أول حرّة طوت ... بالأمس كشحا[2] على مضض الثكل

وفي أم موسى عبرة أن رمت به ... إلى اليم في التابوت فاعتبري واسلي[3]

لعل المليك المجمل الصنع قادرا ... له بعد يأس سوف يجمل صنعا لي

ولله فينا علم غيب وحسبنا ... به عند جور الدهر من حكم عدل

يحاول ابن زيدون من خلال استثماره للقصص القرآني أن يضفي هالة من القداسة على أمه التي عانت مثل ما عانته أم موسى عليه السلام، من ألم الهجر وغصة الفراق.

ومن الشعراء الذين وظفوا التصوير القرآني لشخص الأم نذكر ابن حمديس الذي يقول راثيا[4]:

---

(1) ديوان ابن زيدون، شرح وضبط: كامل كيلاني وعبد الرحمن خليفة، ص 113 .

(2) الكشح : طوى كشحه على أمر: استمر عليه. اللسان / كشح .

(3) إشارة إلى الآية الكريمة: {وأوحينا إلى أم موسى أن أرضعيه فإذا خفت عليه فألقيه في اليم ولا تخافي ولا تحزني، إنا رادوه إليك وجاعلوه من المرسلين} سورة القصص آية 6 .

(4) ديوان ابن حمديس، ق 297 ، ص 478 .

لو بكى ناظري بصوب دماء ما وفى بالأسى بحسرة أمـــــي

من توسدت في حشايا حشاها وارتدى اللحم فيه والجلد عظمي[1]

وضعتني كرها كما حملتني وجرى ثديها بشربي وطعمي[2]

شرح الله صدرها لي فأشهى ما إليها إحضان جسمي وضمي

بحنان كأنها في رضاعي أم سقب[3] درت عليه بشم

يرى أحد الباحثين أن شعور العربي باتصاله بأمه كان من أقوى أنواع هذا الشعور الذي لدى أبناء الشعوب كافة، إنه يشارك أمه حظها في الوجود، ويشاركها في مجدها وقوتها وشرفها، ويعلم أنه منها وإليها[4]. ولاشك أن إدراك الأندلسي لهذه المعاني كان يتم بشكل أعمق وأقوى من غيره؛ وذلك لتأثير الحضارة الأندلسية ومدنيتها التي هذبت ذوقه، وأرهفت إحساسه ومشاعره من جهة ثانية، دون أن ننسى عاملا آخر يتعلق بحياة الفرد الأندلسي التي عانت بصفة تكاد تكون مستمرة من الفتن والاضطرابات. فما كان للفرد الأندلسي إلا أن يبحث عن مكان، ولو رمزي، يستشعر فيه الدفء والأمان، وكانت الأم خير من يقوم بهذه المهمة، لذلك فقد كان موتها يخلف جرحا عميقا وحزنا غائرا في نفس الشاعر الأندلسي.

---

(1) إشارة إلى الآية 14 من سورة "المومنون".

(2) إشارة إلى الآية الكريمة: {ووصينا الإنسان بوالديه حسنا، حملته أمه كرها ووضعته كرها، وحمله وفصاله ثلاثون شهرا} الأحقاف/ 14 .

(3) سقب: السقب: ولد الناقة. اللسان / سقب .

(4) المرأة في الشعر الجاهلي، علي الهاشمي، ص 196 .

وتبرز الصورة الواضحة المعالم للأم في الشعر الأندلسي الذي تناولها وهي محمولة على آلة حدباء، فأمام فاجعة الموت، وبتأثير وقعها الأليم على نفوس البشر، يحدث ذلك الدوي الشديد الذي يعتمل في النفس فينبه الساهين والغافلين من خلال إحساسهم بفقد قريب لهم أو عزيز عليهم، ومن هنا تكون المشاعر في تلك اللحظات مستيقظة، والعواطف مستجيبة، ويكون استقبال الخبر مصحوبا بكل المشاعر، وكامل الأحاسيس[1].

كان رثاء الأم – إذن – مناسبة للشاعر الأندلسي لتصوير عاطفته الحزينة وشعوره المكلوم، وأسفه العميق لفقد أمه التي كانت أحفى الناس وأبرهم به كما قال أبو الصلت أمية بن عبد العزيز الداني الأندلسي في رثائه لأمه، يقول[2]:

رزئت بأحفى الناس بي وأبرهم … وأكبر بفقد الأم رزءا وأعظم

فأصبح در الشعر فيك منظما … وأصبح در الدمع غير منظم

تصرم أيامي وأما تلهفي … فباق على الأيام لم يتصرم

كأن جفوني يوم أودعتك الثرى … نضحن على جيب القميص بعندم[3]

لقد كان رحيل الأم الأبدي فاتحة لمشوار حزين من حياة الشاعر الذي تداعت نفسه تحت وطأة الأسى التي خلفها غياب رمز الدفء، والحنان من حياته، فما بقي له في دنيا الآلام والأحزان سوى سيل من الدموع، يقول الشاعر[1]:

---

(1) الأعمى التطيلي، حياته وأدبه، عبد الحميد عبد الله الهرامة، ص 214 ـــ 215 .

(2) ديوان الحكيم أبي الصلت أمية بن عبد العزيز، تحقيق محمد المرزوقي، ص 143 .

(3) عندم: الدم. اللسان / عندم

أنوح لتغريد الحمائم بالضحى وأبكي للمع البارق المتبسم

وأرسل طرفا لا يراك فانطوى على كبد حرّى وقلب مكلم

لقد حضرت الطبيعة بقوة في المأتم الشعري الذي أقامه الشاعر بمناسبة وفاة أمه، فغدا تغريد الحمام مدعاة لنواحه، وأصبح لمع البارق المتبسم مهيجا لبكائه، فبحيلة خفيفة استطاع الشاعر الأندلسي أن يحول وجه الطبيعة الضاحك البهيج الذي كان يمرح من خلاله في ألوان المتعة وأسباب اللهو، إلى وجه كسيف باك حزين يسخره في خدمة غرضه الجديد الذي أقحمه عليه إقحاما[2]. بيد أنه إقحام يستمد مشروعيته من المعاني التي تحتفظ بها الذاكرة الجماعية للحمام، المؤذن منذ زمن الطوفان لصلاة الشجو والبكاء، ومن الوجه الآخر للماء الذي يحيل على الموت والهلاك. ولاشك أن موت الأم المفاجئ قد جعل عواطف الشاعر تسح بسرعة أكبر من أن تلتفت معها للموروث الشعري الذي يتخذ من الموت أحيانا كثيرة مناسبة لإسماع صوت الرجل الحكيم الذي يتمثل العبرة المجسمة في حقيقة الموت[3]، واكتفى الشاعر، بالمقابل، بالقول أنه تربع على عرش الأحزان فأصبح يعيش في ليل مدى الدهر مظلم.

ورغم تتبعنا المتأني لقصيدة الشاعر، فقد عدنا بخفي حنين، إذ لم نستطع اقتناص صورة الأم في هذه القصيدة، رغم طولها النسبي، ووحدتها الموضوعية، وتعود أسباب خيبتنا إلى كون الشاعر قد تمسك بأناه، فأفاض في الحديث عن أشجانه ولوعته، وأسهب في تصوير دموعه وآهاته، ثم

---

(1) ديوان الحكيم أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الداني، ص 143.

(2) الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه، مصطفى الشكعة، ص 353 .

(3) تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عباس، ص 119 .

استطرد لإسداء نصائحه ووصاياه، فتحولت أمه إلى مجرد ضمير - كما في كل القصائد المخصصة لهذا الغرض - فغابت بذلك صورة الأم.

1-2-4-2- الصورة المرجعية للأم

وحين كانت نياط القلب تتقطع إثر البكاء والنحيب والندب، فإن التأبين برز ليحمل هموم الإنسان ويرتقي بضعفه من مرحلة العبر إلى مرتبة الفعل والقوة[1]، وذلك بالتماس السلوى في تأمل الموت كيف يتغلب على كل ما يظن أنه رمز للقوة[2]. فحينئذ، فقط، تخف وطأة المصيبة، ويأخذ ما تصدع من أركان النفس في الالتئام.

وإذا كانت كلمات التأبين تنصب على ذكر مناقب الفقيد والسعي إلى إظهار مكانته، وإجلاء ملامح شخصيته، فقد تتداخل مع صور المدح كما أشار إلى ذلك ابن رشيق القيرواني[3]، لأن الشاعر في هذا الموقف لا يمتح من معين الصدق، ولا يستقي من وهج العاطفة وتدفقها، وبالتالي فإنه لا يرسم صورة موضوعية للميت بقدر ما يخاطب ود المثال، أو الصورة المرجعية التي نحتتها التجربة الشعرية العربية للمرأة منذ فجرها الأول، وفي مثل هذا الموقف فإن الشاعر لا يملك إلا أن يقول إن المرأة المتوفاة «كانت شمسا أفلت، وزهرة ذبلت، ونحو ذلك» [4].

---

(1) الرثاء في الجاهلية والإسلام، حسين جمعة، ص 165 .

(2) الصورة والبناء في مراثي الجاهلية، سعيد الأيوبي، ص 130 .

(3) العمدة، ابن رشيق، تحقيق محي الدين عبد الحميد، 2 / 147 .

(4) الوافي في نظم القوافي، أبو الطيب صالح بن شريف الرندي، تحقيق محمد الكنوني، رسالة جامعية مرقونة، ص 83 .

فكيف نطمح – إذن– في الوصول إلى صورة الأم من خلال التعازي التي ما جاد بها الشعراء إلا جلبا لمصلحة، أو انسياقا وراء تقليد اجتماعي سائد، خاصة حينما يتعلق الأمر برثاء أمهات الأكابر من ملوك ووزراء وقواد وغيرهم من أصحاب النفوذ والجاه.

لاشك أن بحثنا عن صورة الأم في هذه التجارب الشعرية لا يرمي إلى الوقوف على الصورة التي وقعتها عاطفة الشاعر، وصاغتها شاعريته أبياتا تتفاوت درجة إبداعيتها وتتباين حرارة انفعالها، بقدر ما يهدف إلى الحصول على صورة "مرجعية للأم"، أي تلك «الصورة التي يفرزها المجتمع انطلاقا من معتقداته، وظروفه الذاتية والموضوعية، بما فيها المادية والمعنوية» [1].

إن الشاعر الأندلسي يستمد صوره في هذه التجارب التي نحاورها مما ترسب من ذاكرته من صور الأمومة كما تبناها محيطه الثقافي والاجتماعي، وكما رسختها مرجعياته التأسيسية التي كانت ذات لون ديني بارز تجلى بالخصوص في إسقاط صفات المرأة الصالحة – كما جاءت في النص القرآني – على الأم المتوفاة التي جاءت في صورة تفيض قدسية. يقول أبو الحسن بن لبال[2]:

على مثله من مصاب وجب   على من أصيب به المنتجب[3]

وقلب فروق ولب خفوق   ونفس تشب وهم نصب

(1) صورة المرأة في المشرح المغربي، فاطمة شبشوب (رسالة جامعية مرقونة) ص 98.

(2) أبو الحسن علي بن أحمد بن لبال، من أهل شريش، توفي بها سنة ثلاث وثمانين وخمسمائة، ترجمته في المقتضب، ص 127، نفح الطيب، 4/ 231، وحمل في المطمح اسم: ابن لسان. انظر المطمح: ص 375، وانظر الهامش رقم 375 من نفس الصفحة، حيث دافع المحقق عن هذه التسمية. وردت قصيدته في المطمح: 376، نفح الطيب: 4 / 232 .

(3) المنتجب : المختار من كل شيء. اللسان / نجب

فقد خشعت للتقى هضبة ذؤابتها في صميم العربْ

من الجاعلات محاريبها هوادجها أبد والقتب[1]

من القائمات بظل الدجى ولا من تسامر إلا الشهب

فصورة الأم في هذه القصيدة طافحة بصفات دينية تنسحب على الذين لا خوف عليهم ولا هم يحزنون، وقد وضع الشاعر لمساته الأخيرة على صورة الأم لتصبح في غاية المثالية والنموذجية، فجعل الفقيدة من صميم العرب! إنها صورة عائمة في مستنقع المجاملة والمحاباة، وقد يكون للشاعر بعض العذر في هذا المسلك، إذ من المؤكد أنه لا يعرف عن هذه الأم التي اجتهد في رثائها أكثر مما نعرف عنها، وبالتالي فإن شعره لم يكن تلبية لما تحرك في دواخله من انفعالات وأحاسيس، بقدر ما كان تلبية لدوافع اجتماعية صرفة.

وإضافة إلى ضغط الواجب الاجتماعي، فقد رأى النقاد أن «أشد الرثاء صعوبة على الشاعر، هو أن يرثي طفلا أو امرأة، لضيق الكلام عليه فيهما وقلة الصفات»[2] فالتصرف في النساء ضيق النطاق، شديد الخناق[3]. ولهذا فقد جاءت أغلب التجارب الشعرية التي رثت الأمهات ضيقة الأفق، قليلة الحظ من الشاعرية، وبالتالي فإنها كانت نسخا تكاد تكون متماثلة. يقول ابن زيدون مقررا[4]:

وشمس هدى أمسى لها الترب مغربا وكان لها المحراب في الخدر مطلعا

---

(1) القتب: إكاف البعير، اللسان / قتب.

(2) العمدة: 2 / 154 .

(3) زهر الآداب، الحصري، 2 / 404 .

(4) ديوان ابن زيدون: ص 184 .

لئن أتبعت منا غمامة رحمة	لقد ظللت ذاك السرير المرفعا
سرير بأملاك وزهر مـــلائك	إلى جنة الفردوس راح مشيعا
لتبك الأيامى واليتامى فقيدة	هي المزن أحيا صوبه ثم أقشعا

وإزاء هذه الصورة المرجعية التي تعيد نفسها في تجارب لا يختلف فيها إلا أسماء قائليها، فإن التساؤل عن سر اختفاء صورة الأم وراء ستار من العبارات الجاهزة يصبح مشروعا.

إذا كانت سلطة المرجعية الثقافية والدينية حاضرة في هذا الغياب، أو تناسخ الصور وتكرارها، فإن هناك عاملا آخر لا يقل أهمية، ويتعلق بشخصية الأم المتوفاة، والتي كانت بحكم انتسابها الطبقي من ربات البيوتات المقصورات[1]، ثم إن الواجب قد حمل الشاعر حينا، والاستجداء أحيانا، على رثاء امرأة لم يرها إلا وهي في طريقها إلى مثواها الأخير، فحمله التكلف على النبش في قيم مجتمعه المثالية لينسج منها صورة نموذجية للأم، هذه الصورة التي حضرت بألوان الشرف والتقى والورع والكرم في التجربة الشعرية العربية سواء في المشرق أو المغرب. وبالتالي فإن البحث عن أندلسية صورة الأم في قصائد الرثاء غير ذي جدوى، لأننا لا نصادف إلا مرددا من القول مكررا.

(1) هذا ما عبر عنه بشكل جانبي ابن سهل الاسرائيلي وهو يخاطب الموت الذي اختطف إحدى الأمهات : (ديوان ابن سهل الاسرائيلي، جمعه وحققه محمد قوبعة، ص 335) :

أنى اهتديت إلى حظية ســــؤدد	قد ضل عنها الصبح والاظلام
محجوبة الشخص الكريم وفضلها	فالفجر لا يلــقي عليه لثــام
لو رامها غير القضاء لكــــان في	أشد الهياج تخمــط وعـــرام
ولكان في حدق الرمـــاح تشاوس	ولألسن البيض الرقاق خصام

إن ما وصلنا من شعر أندلسي عن شخص الأم - وهو قليل جدا - لا يسعف الدارس في التقاط ملامح صورة الأم التي اختفت في حلة دينية قشيبة، وتدثرت بدثار من أوصاف جاهزة، أما الابن الشاعر، فلم يكن يتوجه بشعره إلى أمه إلا في أشد حالات المحنة والضيق، كحالات السجن والغربة والموت، وهي حالات يكون فيها الشاعر تحت رحمة حاجته الغريزية للدفء والأمان، والتي اصطدمت بالأم وقد أصبحت في خريف حياتها.

خلاصة

لم تكن المساحة المهمة التي خصصها الشاعر الأندلسي لتصوير المرأة في الحياة الخاصة كافية للوقوف على صورها بجلاء، ذلك أن المرأة التي لابست الشاعر في محيطه الأسري - سواء كانت أما، أم زوجة، أم بنتا - لا تظهر إلا في إطار من المثالية والنموذجية والكمال، فالصورة التي رسمها الشاعر الأندلسي للمرأة في الحياة الخاصة كانت صورا تجريدية وعامة. فهي تستمد من المرجع الثقافي الديني، أكثر مما تستمد من الواقع المعيش، وإذا كانت صورة المرأة في الشعر الأندلسي أكثر استقطابا للتعالق بين المتخيل والواقعي، فإن ذلك لم ينف صفة التجريدية عن صورة المرأة في الحياة الخاصة، إذ اكتفى الشاعر الأندلسي في معظم التجارب الشعرية بمغازلة العموميات، وخطب ود المثال الذي نحته الشعر العربي للمرأة "الفاضلة" منذ فجره الأول. أما أندلسية التجربة، وخصوصية الصورة، فتتمثل في نسبة الأبيات التي خصصها الأندلسي للمرأة في الحياة الخاصة، فقد كان معين الشعر المخصص للجانب الذاتي من الشاعر - والمرأة تتربع على عرشه - ينبجس بسخاء، خاصة حينما تعصف بالشاعر الفتن، وتتجاذبه المصائب والمحن، ولهذا، فقد كانت بصمات شعراء القرن الخامس للهجرة، واضحة قوية في صورة المرأة في الحياة الخاصة.

3- صورة المرأة في الحياة العامة

تمهيد

سنبحث في هذا الفصل عن الصورة التي رسمها الشاعر الأندلسي للمرأة في الحياة العامة، وهي صورة مشكلة من طبيعة الرؤية التي نظر بها الشاعر إلى المرأة التي لم تربطه بها غير علاقة الحياة في الزمان والمكان الأندلسيين، هذه العلاقة التي أوحت في كثير من الأحيان بمشاعر وانفعالات ترجمها الشعر بشيء غير قليل من الصدق والأمانة، ولعل هذا ما شفع لكثير من الدارسين باتخاذ الخطاب الشعري الأندلسي كمنطلق لرسم معالم المجتمع الأندلسي والوقوف على خصائصه وسماته. والملاحظة الأولية التي يمكن أن نسجلها هي حضور السمة الأندلسية التي تطبع الصور المؤثثة لهذا الفصل بطابعها الخاص، وهو الشيء الذي افتقدناه كثيرا في الفصول السابقة، ولعل هذا راجع إلى كون المرأة التي حركت الشاعر الأندلسي وأثارت اهتمامه كانت تتحرك وفق شروط ومقاسات تتلاءم وطبيعة المجتمع الأندلسي الذي احتفظ بشيء غير قليل من الخصوصية والتميز.

3-1- صورة الجارية

تتميز صورة الجارية بتداخلها مع صور أخرى للمرأة في الشعر الأندلسي، وخاصة صورة الحبيبة التي كانت في كثير من الأحيان جارية مكنها وضعها الاجتماعي من الاحتكاك المباشر مع الرجل/ الشاعر. ولكي لا نقع في دوامة التكرار والاجترار، فقد ارتأينا أن نقتصر في هذا المبحث على رصد موقف الشاعر الأندلسي من ظاهرة الرق عموما، ورؤيته للجارية على وجه الخصوص، إذ تشكل هذه الرؤية وذلك الموقف، لوحة خلفية لصورة الجارية في الشعر الأندلسي. ويبدو أن المجتمع الأندلسي قد نظر بشيء غير قليل من الاحتقار والدونية إلى المرأة المملوكة، باعتبارها منتهكة ومستباحة، فقد نصت الأمثال الشعبية، مثلا، على مهانة الجسد المملوك وابتذاله، بحيث لا يستحق في نظرها أية حماية لحدوده، أو ذود عن حماه[1]. ولما كان الشعر انعكاسا لما ترسخ في المجتمع من معتقدات ورؤى وتوجهات، وترجمة أمينة لذوقه السائد، فقد عكس الشعر الأندلسي هذا الموقف السلبي من ظاهرة الرق، وجسّد هذه الرؤية الجسدية للجارية، فالشعر الأندلسي لم ير في الجارية غير كائن لا يخلو من غواية وغموض، وغير وسيلة للهو والمتعة!

(1) يقول المثل الشعبي الأندلسي: سُودَ زْنت مَعْز فسَت. انظر: حدائق الأزهار، ابن عاصم، ص 347

3-1-1- الجسد المغاير

وقف الشاعر الأندلسي طويلا أما الشكل الخارجي لجسد الجارية، خاصة حينما كانت تشق عصا الطاعة على المعيار الجمالي السائد في المجتمع، وإذا كان المجتمع الأندلسي يضج بأجناس الجواري، فقد شكلت الجارية السوداء اللون مثارا لاهتمام خاص؛ إذ ساد اعتقاد عام بأنها «أكثر خلق الله إذعانا للموالي» [1]، وبالتالي فقد كانت أكثر انقيادا لرياح الرغبات الجامحة. يقول أبو حيان الغرناطي شارحا[2]:

لنا غرام شديد في هوى السود	نختارهن على بيض الطلـــى الغيد
لون به أشرقت أبصارنا وحكى	في اللون والعرف نفح المسك والعود
لا شيء أحســـن من آس تركّبه	في أبنوس ولا أشفى لمبــــرود
لا تهو بيضاء لون الجص واسم ى إلى	سوداء حسناء لون الأعين الســـود
في جيدها غَيَدٌ، في قـــدّها ميَـــدٌ	في خدّها صيَدٌ، من سادة صِـــيد[3]
من آل حام حمت قلبي بنار جوًى	من هجـــرها وابتلتْ عيني بتسهيد

(1) كتاب في آداب الحسبة، أبو عبد الله محمد السقطي، ص 40 .

(2) نفح الطيب: 2 / 571 .

(3) صيد: حمرة. صِيد: شجعان، جمع الأصيد. وهو الذي يرفع رأسه كبرا، ومنه قيل للملك أصيد لأنه لا يلتفت يمينا ولا شمالا. اللسان/ صيد.

بيد أن التركيز على لون الجارية لم يهدف دائما إلى تلبية حاجات ذوقية، ولكنه كان في كثير من التجارب الشعرية مؤشرا على المكانة الاجتماعية المنحطة للمرأة، ودلالة على ثمار الجسد المملوك الفجة، تقول ولادة معاتبة ابن زيدون الذي مال لجاريتها[1]:

لو كنت تنصف في الهوى ما بيننا ... لم تهـو جاريتي ولـم تتخير

وتركت غصنا مثمرا بجمالـه ... وجنحت للغصن الذي لـم يثمر

ولقد علمت بأنني بـدر السـما ... لكن دهيت لشقوتي بالمشـتري

لقد جنحت ولادة إلى المقارنة بينها وبين جاريتها لتثبت سوء اختيار ابن زيدون، غير أن ما يهمنا في هذه المقارنة، هو صورة الجارية التي اصطبغت باللون الأسود ذي الدلالة الاجتماعية والطبقية؛ فإذا كانت ولادة غصنا مثمرا بجماله (الأنوثة)، فإن جاريتها – بالمقابل – غصنا غير مثمر (لا أنوثة) وإذا كانت ولادة "بدر السماء" (بيضاء) فإن الجارية "مشتري"، وفي هذا كناية عن السواد والقبح وانحطاط المكانة الاجتماعية.

لم تكن نظرة المرأة الأندلسية للجارية تختلف كثيرا عن نظرة الرجل، لأنها كانت تستقي من نفس القاموس، وتراهن على نفس الخطاب الطبقي المتعالي، تقول حفصة الركونية مخاطبة ابن سعيد وقد اجتذبه غموض السواد[2]:

يا أظرف الناس قبل حال ... أوقعـه نـحـوه القـدر

عشقت سوداء مثل لـيل ... بدائـع الحـسن قد سترْ

---

(1) الذخيرة: 1 / 1 : 431 ــ 432 .

(2) ديوان حفصة، ضمن كتاب: دراسات أندلسية، الطاهر مكي، ق: 7، ص 93 .

لا يظهر البشر في دجاها　　　كـــلا ولا يبصر الخفر

بالله قل لي وأنت أدرى　　　بكل من هام في الصور

من الذي هام فـــي جنان　　　لا نـــور فيـــــه ولا زهر

وفي تصوير حفصة للجارية السوداء ظرف ورقة، فهي ظاهرا لا تسيء إليها، وفيما وراء اللفظ مباشرة قالت كل شيء، فالجارية السوداء مثل الليل، وهي حديقة خالية من النوار والزهر الذي تزخر به حديقة الشاعرة[1]، ذات الأصل الكريم، والمحتد النبيل، والوجه الحسن، وفي هذا مقارنة بين المرأة الحرة والجارية السوداء[2]، وقياس مع وجود الفارق!

3-1-2- الجارية الأداة

وإضافة إلى المعطى الجسدي المتمثل في اللون الأسود الذي شد الشاعر الأندلسي وهو يصور الجواري في شعره ، فقد حضر معطى آخر في هذه الصورة، هو المعطى القيمي الذي

(1) دراسات أندلسية، الطاهر مكي، ص 85.

(2) يقول أبو حيان الغرناطي مقارنا بين الجارية السوداء والحرة البيضاء: (نفح الطيب: 2 / 571 ــ 572)

إذا مال الفتى للسود يـــــوما　　　فلا رأي لديه ولا رشـــاد

ألهوى خنفساء كأن زفـــتا　　　كسا جلدا لها وهو السواد

وما السوداء إلا قـــدر فـــرن　　　وكانون وفحـــم أو مداد

وما البيضاء إلا الشمس لاحت　　　تنير العين منها والفـــؤاد

سبيكة فضـــة حشيت بـــورد　　　يلذ السهد معها والرقـــاد

وبين البيض والسودان فـــرق　　　لدى عقل به اتضح المراد

وجوه المؤمنين بها ابيضـــاض　　　ووجه الكافرين به اسوداد

تحولت بموجبه المرأة المملوكة إلى مجرد أداة للخدمة ووسيلة لجلب المتع الحسية. ومن الطبيعي جدا – يقول صلاح خالص – أن يكون أكثر من يعالج هذه الموضوعات المتصلة بعالم الجواري والقيان، هم شعراء الأرستقراطية أنفسهم، لأنها تتصل مباشرة بحياتهم الباذخة[1]، ولأن أيمانهم وحدها كانت تستطيع أن تمتلك الجواري والقيان[2]. يقول ابن الجياب منتشيا بلذة الامتلاك[3]:

كنّيت عنها بذكر النجم تورية	وفي الكنايـــة إجمال وتفســـير
تنهي بملك جمال عزّ ناصره	ومن عصاه مطرود ومدحـــور
فأنت مملوكتي رقا ومالكـــتي	بشرع حبّ وما للشرع تغيير
فإن تسيئي فإن الذنـــــب مغتـــفر	لديّ أو تحسني فالفضل مشكور

---

(1) إشبيلية في القرن الخامس، صلاح خالص، ص 89 .

(2) هذا ما عبر عنه في سخرية مريرة الشاعر عبد الله بن مسعود الذي قال على لسان جارية أهديت إليه، وضاع حالها بين يديه، كما قال ابن بسام (الذخيرة: 1 / 1 : 553):

وكنت أرجو معه للراحـــــــة	إذ لم يفز بطـــائل المـــلاحـــة
إذ به أدخلـــــني في شغـــــل	لفـــرط الإلمـــام بســـوق الغزل
وقال لي إن كنت تهوين التحف	والأكل والشرب وحلة الطرف
فانتبهي وحكمـــي الأصـــابع	واطرحي عـــن نفسك المطامع
ألا وهبتني لشخـــص تـــاجـــر	ولم أكـــن عنـــد فقير فاجـــر
أوليتني كنت لبعـــض الجنـــــد	فربمـــا حـــاز نفســـي المجـــد

(3) أبو الحسن علي بن الجياب، شيخ الكتاب في الدولة النصرية، قال عنه ابن الخطيب: «صدر من صدور الجلة، وعلم من أعلام الملة، شيخ الكتابة ونبيها، ومتولي أيام خدمتها وسنيها» ترجمته في الكتيبة الكامنة: 193، نفح الطيب: 5 / 434 . ووردت قصيدته في شعر ابن الجياب: ق 45، ص 153، وهو ملحق بدراسة المستشرقة الإسبانية خيسوس رييرا ماتا، المعنونة:

Ibn al-yayyab El otro poeta de la Alhambra.

فأطيب الحب عندي ما تجاذبه وصْلٌ وهجر وتسكـين وتنفير

فيا لقلب به الأضداد قد جمعت فمجـبر بجـنون الحب مجبـور

أطيعها وهي ملكـي إن ذا عجب ملك القلـوب له حكـم وتدبير

لقد كان الميدان الحقيقي للجواري هو ميدان الإمتاع بكل وسيلة، ومنها الاستعانة بالغناء والموسيقى والرقص[1] وغيرها من وسائل اللهو والمتعة التي كانت تلبي رغبات الأرستقراطية الأندلسية، يقول إدريس بن اليمان ملبيا[2]:

لبيك لبيك داعي اللهـو مـن كثب إلى معاطفة الأغصان في الكتب

إلى السوالف كالسوسان في صُعُدِ[3] إلى الغـدائـر كالخلجـان في صَبَب

إلى خدود بنات الروم قد بـرزت من حُجْبها وأدارت أعين العرب

من كل سافرة عن مشرب خجـلا فيه طِرازان[4] من ماء ومن لهب

واستضحكت عن لآل أو بـرد يـكاد يقطـر مـن مائيـة الشنب

تعكس لنا هذه الأبيات رؤية الوسط الأرستقراطي الأندلسي للجارية، وصورتها في الخطاب الشعري الذي لم ير فيها غير وسيلة من وسائل المتعة والتسلية، ومصدر من مصادر

(1) التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي، حسن أحمد النوش، ص 350 .

(2) أبو علي إدريس بن اليمان العبدري «شاعر جليل عالم ينجع الملوك»، كانت وفاته سنة 450 هـ. انظر ترجمته في: الذخيرة: 3 / 336/1. المغرب: 1 ترجمة رقم 285، ص 400، الوافي بالوفيات، ترجمة رقم : 3750. وانظر أبياته في الذخيرة: 3 / 1 : 353 .

(3) صعد : مرتفع

(4) طرازان: جمع طراز، وهو علم الثوب. اللسان / طرز

اللذة[1]، ولهذا، فقد اقترن الحديث عنها بالحديث عن مفاتن الجسد ومواطن اللذة، فحتى حينما حاول الشاعر الأندلسي أن يعرض للجانب الإنساني من علاقته مع الجارية، فإنه كان يصطدم بصورة نمطية في مخيلته كان من الصعب عليه تكسير حدودها وتجاوز أبعادها؛ فحين كان الشاعر الأندلسي يجرد قلمه للتعبير عن عواطفه تجاه الجارية، والتي كانت غالبا ما تسح في مواقف البين والفراق[2] أو الموت والهلاك[3]، فإنه كان يندب جسدا بائدا، وحسنا ذاويا، وبالتالي، فإن الموت لم يطمس صورة الجارية الأداة التي رسمها الشاعر الأندلسي، ولكنه زكاها وعمّق أبعادها، يقول ابن حمديس متفجعا على جوهرته[4]:

يا وجه جوهرة المحجوب عن بصري ... من ذا يقيك كسوفا قد علا قمرك

يا جسمها كيف أخلو من جوى حزني ... وأنت خال من الروح الذي عمرك

ليلي أطـــالك بالأحـــزان معـــقبة ... علي من كان بالأفراح قد قصرك

ما أغفل النائم المرموس في جـــدث ... عما يـــلاقي من التبريح من سهرك

يا دولـــة الوصل إن ولّيت عـــــن بصري ... فالقلب يقرأ في صحف الأسى سمرك

لكن ألا يجدر بنا أن نتساءل عن سر تعلق الشاعر الأندلسي بدولة الوصل البائدة وتمسكه بأشلاء الجسد الفاني الذين أعلن عنه في أكثر من تجربة شعرية؟

---

(1) إشبيلية في القرن الخامس، صلاح خالص، ص 162 .

(2) انظر ديوان ابن جبير، جمع وتحقيق: فوزي الخطبا، ق 60، ص 105 .

(3) انظر أبيات المعتصم بن صمادح في الذخيرة: 1 / 2 : 736 ، وطوق الحمامة، ابن حزم: ص 124 .

(4) ديوان ابن حمديس، ق 131، ص 213 .

لاشك أن وضع الجارية في المجتمع الأندلسي قد حدد طبيعة العلاقة بين المالك والمملوك، والتي لم تخرج عن إطار الخدمة أو اللذة، تبعا لمؤهلات الجارية المادية والمعنوية، وبالتالي فقد كانت الرؤية إلى المرأة الجارية حسية دائما، هذه الرؤية التي يمكن أن نلمسها بقوة في أبيات أبي القاسم بن طفيل الذي لم يندب من جاريته غير مكانها في الفراش، يقول[1]:

أمسيت أندب في الفراش مكانها وكأنه ما كان منــــها عـــامرا

وكأنني لم أجْنِ منها روضة وكأنني لم أثْن غُصنا ناضرا

وكأنني والليل أرخى ستره لم يُبْد لي منها هلال زاهرا

فالشاعر يبكي أيام الوصل الضائعة، ويتحسر على الجسد المفقود، ويندب تلك المفاتن الذاوية، ويطيل في ترديد المعاني الحسية، حتى ليخيل إلينا أننا في مقام غزل حسي وليس في مقام رثاء[2].

وبهذا نستطيع أن نقول إن الشعر الأندلسي لم يحفظ للجارية غير صورة المرأة الأداة التي تضافر انتماؤها الاجتماعي وشكلها الخارجي في تكريس نظرة الاحتقار والدونية إليها.

---

(1) أبو القاسم بن طفيل، قال عنه صاحب المغرب: «سكن مالقة، وكان يكتب عن ولاتها من ملوك بني عبد المومن»، انظر المغرب: 2 / 84 .

(2) الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، فوزي العيسى، ص 236.

3-2- صورة المرأة الفاعلة

يلاحظ المتصفح لديوان الشعر الأندلسي، وبوضوح، بروز العنصر النسوي في الأندلس، وفي بعض فتراته التاريخية خاصة، وقد تمظهر هذا البروز في القصائد التي خص بها الشعراء بعض النساء المؤثرات في محيطهن السياسي والاجتماعي خاصة.

ويرى كثير من الدارسين أن المرأة قد حظيت بمترلة مرموقة خاصة في عهد المرابطين[1]، وقد كان للشعر مساهمة في إظهار هذا الجانب النسوي من الحياة المرابطية والاهتمام به، فأثرت عن كبار شعرائهم بالأندلس مدائح كثيرة في النساء من ذوات السلطة والمترلة، وهي ظاهرة تشير إلى مقدار تعظيمهن وتقديرهن، وتعطي انعكاسا إيجابيا لموقف اجتماعي له أهميته في تاريخ المرابطين[2]، الذي خلدت صفحاته أسماء بعض النساء، كالحرة حواء[3]، التي كانت قبلة لشعراء الأندلس الذين رسموا من خلال مدحهم لها صورة للمرأة النموذج أو المثال كما تبناها

---

(1) هذا ما ذهب إليه كل من إحسان عباس في كتابه: تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين، ص 31، وأيضا محمد مجيد السعيد في كتابه: الشعر في عهد المرابطين والموحدين، ص 50، وقد تأثر أصحاب هذا الرأي تأثيرا مباشرا بما جاء به صاحب المعجب. انظر المعجب: ص 304.

(2) الشعر في عهد المرابطين والموحدين، محمد مجيد السعيد، ص 108 .

(3) هي حواء بنت إبراهيم بن تيفلويت، كانت خيرة فاضلة كريمة، ممدوحة، تقرأ القرآن، وتحاضر الأدباء، وإياها مدح أبو جعفر بن عبيد الله بن هرير القيسي التطيلي. انظر الذيل والتكملة، القسم الثاني، السفر الثامن، ت: 488 .

المتخيل العربي الإسلامي، وضايفها برحابة صدر الذوق الأندلسي. يقول الأعمى التطيلي مادحا الحرة حواء[1]:

أما رأيت ندى حواء كيف دنا	بالغيث، إذ كاد يأتي دونه العطب
دنيا ولا ترف، دين ولا قشف	ملك ولا سرف، درك ولا طلب
بر ولا سقم، عيش ولا هرم	جد ولا نصب، ورْدٌ ولا قرب[2]
ردْ غمرة ترتمي من كل ناحية	عبابها الفضة البيضاء والذهب
مليكة لا يوازي قدرها ملك	كالشمس تصغر عن مقدارها الشهب
وهضبة طالما لاذوا بجانبها	فما لهم لم يقولـــوا معقل أشِبُ

(3)

فهذه المرأة كما صورها الأعمى التيطلي، كانت مثالا للتقوى والورع، وعنوانا للجود والكرم والإحسان، وهي الصفات التي باركها الخطاب الديني، وأقرها الموروث الشعري العربي الذي كان مرجعية تأسيسية، وأساسية، بالنسبة للشعر الأندلسي.

إلا أن التطيلي لا يقف عند هذه الصفات النموذجية والجاهزة، ولكنه يحاول أن يدفع ما قد يدور في خلد البعض من أن الأنوثة تمثل منقصة تسمو فوقها الذكورة درجات، فيورد أدلة يبرز

---

(1) الديوان، ق 5، ص 16 ـــ 17 .

(2) القرب: المشي ليلا، وسير الليل. اللسان / قرب.

(3) الأشب: الممتنع.

فيها تفوق الأنثى، وهو بلا شك يعطي مفهوما اجتماعيا شائعا[1] في الأندلس، أو غيرها، من البلاد العربية الإسلامية، يقول[2]:

أنثى سما باسمها النادي وكم ذكر | يدعى كأن اسمه من لؤمه لقب
وقلّما نقص التأنـــيث صاحبه | إذا تُذُكّرت الأفعـــال والنُّصب
والحيّة الصلّ أدهى كلما انبعثت | من أن تمارسها الأرماح والقُضُب
وهذه الكعبة استولت على شرف | فذبذبت دونها الأوثان والصلُب[3]

إن ما يؤكد نمطية هذه الصورة التي حاول الشاعر الأندلسي خاصة، والعربي بصفة عامة، أن يرسمها للأنوثة المتفوقة، هو اتفاق جميع مادحي النساء من الشعراء على خلع الصفات الدينية على الممدوحة وإظهارها بسمت التقوى والورع[4]، وهو الاتفاق الذي حال دون خضوع هذه الصورة لقانون التطور، إذ انحصرت في مجال واحد لم تكد تحيد عنه، وقد كان هذا هو المجال الذي تحرك فيه ابن خفاجة وهو يمدح الحرة مريم «وكانت ممن تقوم على كثير من الخير، وتحفظ جملة وافرة من الشعر وتحاضر به، وتثيب عليه» [5]، يقول:

وكفى احتماء مكانة وصيانة | أني علقت بذمـــة من مريم

---

(1) الشعر في عهد المرابطين والموحدين، محمد مجيد السعيد، ص 109.

(2) الديوان : ق 5، ص 17 .

(3) تذكرنا هذه الأبيات بقصيدة للمتنبي في رثاء بعض الحرم، ومما جاء فيها: (شرح ديوان المتنبي: 3 / 149).

ولو كان النساء كمن ذكـــرنا | لفُضّلت النساء على الرجال
وما التأنيث لاسم الشمس عيبٌ | ولا التّذكير فخرٌ للهـــلال

(4) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، محمد مجيد السعيد، ص 109.

(5) ديوان ابن خفاجة، ق 52، ص 97 .

ذات الأمانة والديانة والتقى والخلق الأشرف والطريق الأقوم

ذات الجلالة والجزالة والنهى والبيت الأرفع والنصاب الأكرم

من أسرة يتلثّمون إلى الوغى يوم الحفيظة بالعجاج الأقـــــتـــم

وككل شعراء المدح، فإن ابن خفاجة يركز على عنصر الجود والكرم، وهو ينحت صورة للمرأة الفاعلة في المجتمع الأندلسي، والتي استطاعت بفيض من كرمها وسخائها، وبفضل من أسرها وذويها، أن تحرك مكامن الشاعرية من الشعراء، وأن تحول دفة المدح باتجاه المؤنث، بعدما توجهت منذ فجر التجربة الشعرية العربية نحو المذكر لا تبغي قبلة سواه، يقول ابن خفاجة[1]:

مشهورة في الفضل قدما والنُّهى والجود شُهرة غـــرّة في أدْهم

جاءت بها الغُرّ الكرام كريمة لا تشْرئبُّ إلى بيـــاض الدرهم

سِطة القلادة رفعة ومكانها من كل معلـــوة مكان اللّهْذم[2]

وإذا كان التماثل والتطابق من سمات صورة المرأة في الحياة الخاصة، كما صورها الشعر الأندلسي الذي خضع، بوعي أو بدونه، إلى قوة المرجع وجاذبية النموذج المشرقي خاصة، إذ كان الشاعر الأندلسي كثيرا ما يستمد من الصور التي رسمها الشعر العربي في المشرق للمرأة، سواء عن طريق المعارضة أو التناص، أو غيرها من طرق التلاقح الشعري، فإن الأمر يختلف

(1) ديوان ابن خفاجة، ق 52 ، ص 97 .

(2) اللهذم : سيف لمنح. حاد. اللسان / لمنح.

كثيرا بالنسبة لصورة المرأة في هذا المستوى، ولهذا يرى النقاد أن هذه الصورة المثالية للمرأة كانت نتاجا للعصر المرابطي الذي حمل نظرة مغايرة للمرأة، ففي هذا العصر - يقول إحسان عباس[1]- وضحت سيادة المرأة، وامتدّ نفوذها بعيدا في الحياة الاجتماعية والسياسية. ولعل هذا ما يفسر اهتمام التطيلي بهذه الظاهرة النسائية في مدحه للحرة حواء، وفي مراثيه لعدد غير قليل من النساء اللائي رسم لهن صورا تقترب كثيرا من الصور التي نحتها مادحا، لأنها تمتح من نفس القاموس، وتنهل من نفس المعين. فاللون الرئيسي في صورة المرأة التي رسمها الشاعر الأندلسي مادحا وراثيا يتشكل أساس من التقوى والعفاف، يقول التطيلي ملحا على هذه الصورة[2]:

أيا أسفا على دنـــيا ودين	وحسبك من هوى دنيا ودين
ووا أسفا على غفلات عيش	تخوّن عهدها الزمن الـــخؤون
أصبت بملء برديـــها عفافا	وعنـــد مصابها الخــــبر اليقين
بقائمة الدجى جنحا فجنحا	إذا ازدحمت على النوم الجفوف
وصائمة الهجير وقد توارى	خلال الطحلب الماء المعـــين
بنفسي نعشها المحمـــــول نعـــشا	لـــه مما تحمله أنـــين
أظلته الملائـــك واستقلّت	بـــه الرحمـــى وشيّعه الحنين

ويبدو أن هذه الصورة النموذجية للمرأة التي حاول الشاعر الأندلسي، وهو يداعب ريشته أن يرسمها، لم تكن وليدة العهد المرابطي ورهينة شروطه التاريخية والاجتماعية فقط، فالواقع أن

(1) انظر مقدمة ديوان الأعمى التطيلي، بقلم محققه إحسان عباس.
(2) ديوان الأعمى التطيلي، ق 73، ص 232 .

رثاء النساء، كما يبدو، وفي شعر التطيلي وغيره، لا يعدو كونه مشاركة وجدانية من الشاعر للأزواج أو الأقارب، يدل على ذلك أن الشاعر يضع شخصية نموذجية للمرأة ويخلع صفاتها على من يرثيها[1]، ويدل على ذلك أيضا، استمرار هذه الصورة بنفس ألوانها وأبعادها وزواياها، وعدم انتهائها بانتهاء العهد المرابطي وانطماس معالمه. يقول ابن الأبار راثيا بعض النساء[2]:

دانت بهجر الدُّنى لله وازدلفت   كريمة المنتهى، مرضية القُرب

قوّامة الليل محنيا على خصـــر   صوّامة اليوم مطويا على لهب

تباينت واليتامى هن في رغب لما   تعودن منها وهي في رهب

لو أن آثارها تحصى لما كتبت   سوى مآثرها الأقلام في الكتب

فالمرأة في هذه القصائد الرثائية، لم تلبس غير لباس التقوى، ولم تظهر بغير مظهر البر والإحسان؛ إنها المرأة النموذج تلك التي كان الشاعر الأندلسي يستقي من الموروث الشعري والخطاب الديني والذاكرة الجماعية وهو يصورها فاعلة في مجتمعها، مؤثرة في محيطها، حاضرة في وجدان معارفها وأقاربها، سواء في العصر المرابطي أو في ما تلاه من عصور.

(1) الأعمى التطيلي، حياته وأدبه، عبد الحميد عبد الله الهرامة، ص 224 .

(2) أبو عبد الله محمد بن عبد الله القضاعي البلنسي، أديب وشاعر، خاض في الحياة السياسية فاكتوى بنيرانها، انتقل من بلنسبة إلى تونس وبها قتل سنة 658 هـــ. ترجمته في اختصار القدح المحلى، ص 191، ونفح الطيب: 2 / 589 . وردت قصيدته في ديوانه، قراءة وتعليق عبد السلام الهراس، ق 27، ص 88 .

3--3- صورة المرأة المستباحة

ورغم النموذجية التي وسمت صورة المرأة، فقد كان الشاعر الأندلسي كثيرا ما يستقي من الواقع ويستمد من المرئي ويستلهم من المعيش، وهو يرسم صورا للمرأة في الحياة العامة، خاصة في شعر رثاء المدن[1]، حيث عمد الشعراء إلى الوقوف عند نماذج إنسانية تقشعر الأبدان لمعاناتها، وتنفطر الأفئدة لما قاسته من مآس وويلات... مثل النسوة اللائي عانين من الاستباحة والأسر وإذلاله وتعذيبه... والرضع الصغار الذين يتركون مهملين بعد انتهاب أمهاتهم وافتكاكهن إلى صفوف العدو[2].

لم يكن لشعر الاستصراخ وبكاء المدن أن يولد إلا في خضم النكبات المتوالية التي شهدتها الأندلس في صراعها الداخلي بين الأفراد والجماعات من أجل الوصول إلى سدة الحكم، وكذلك في صراعها الخارجي مع طوائف النصارى الذين انطلقوا من الشمال مدفوعين برغبة محمومة في "استرجاع" البلاد الأندلسية.

ولقد كان الشاعر الأندلسي، وهو يعاني مسلسل السقوط، ويكتوي بنيران الفتن المبيرة، يلتفت شعريا لأخيه الإنسان وقد أصبح نهبا للفتن وعرضة للضياع، ولتضخيم صور الذل والمهانة، ولإظهار الضعف والعجز الإنسانيين في أجلى صورهما، فقد أفسح الشاعر الأندلسي مساحة

---

(1) عن هذا الموضوع انظر: الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي، جمعة شيخة.

(2) رثاء المدن في الشعر الأندلسي، عبد الله محمد الزيات، ص 453 .

أكبر للمرأة في خارطته الشعرية، باعتبارها رمزا للبقاء والاستمرار المهدد بالاندثار والزوال.

يقول ابن العسال[1] مصورا ما أصاب "بربشتر" بعد سقوطها في أيدي النورمانيين سنة 456 هـ[2]:

ولقد رمانا المشركون بأسهم	لم تخط لكن شأنها الإصماء
هتكوا بخيلهم قصـــور حـــريمها	لم يبق لا جبل ولا بطحاء
جاسوا خلال ديارهم فلهم بها	في كل يـــوم غارة شعواء
ماتت قلوب المسلمين برعبهم	فحماتنا في حربهم جبناء
كم موضع غنموه لم يرحم به	طفل ولا شيخ ولا عذراء
ولكم رضيع فرقوا من أمه	فلـــه إليها ضجـــة وبغاء
ولرب مولود أبـــــــوه مجدّل	فوق التراب وفرشه البيداء
ومصونة في خدرها محجـــوبةقد	أبرزوهـــا مالها استخفاء

لقد ركز ابن العسال في تصويره لهذه الحرب العاصفة على المرأة المعذبة التي ديس شرفها، وانتهك عرضها؛ المرأة المسلمة التي كانت عذراء محجبة مكرمة، فأصبحت سافرة الوجه، مكشوفة الجسد الذي أصبح منالا لعدوها المسيحي الغاصب[3]. فالمرأة حسب ابن العسال،

---

(1) هو عبد الله بن فرج بن غزلون اليحصبي، يعرف بابن العسال، ويكنى بأبي محمد، فقيه شاعر ، توفي سنة 487 هـ. انظر ترجمته في المغرب: 2/ 21، وبغية الوعاة، ت. 1410 . وانظر قصيدته في الروض المعطار للحميري، ص 90 ــ 91 .

(2) عن حادث بربشتر، انظر الذخيرة : 2 / 1 : 82 ــ 83 .

(3) رثاء المدن في الشعر الأندلسي، عبد الله محمد الزيات، ص 453 ــ 454 .

وجه من أوجه الصراع المسيحي الإسلامي في الغرب الإسلامي، وبالتالي فهي مقابل للأرض وللحياة، التي تتطلب خوض أكثر من حرب، ومجابهة دائمة ومستمرة للعدو/ الآخر، قصد تأمين سلامتها، والاستمتاع بقربها.

والملاحظ في هذه الصور التي التقطها الشاعر هو غياب التسجيل الدقيق لتقاطيع الجسد ومعالم الأنوثة، إذ ركز الشاعر على صورة المرأة المسلمة التي كانت ترفل في نعيم الصون وعزة المناعة، فأصبحت بين عشية وضحاها عرضة لمختلف أنواع الذل والمهانة التي تجرعتها عذراء، وتذوقتها زوجة، ولم تسلم منها وهي أم مرضعة.

ولقد عمد الشعراء الذين رثوا المدن إلى استثارة المتلقي ودغدغة عواطفه، وذلك بتصوير ما لحق المرأة من انتهاكات وإباحات، فكان كل شعر رثاء المدن لا يخلو من البكاء على المرأة التي أصبحت سبية... وانتهكت حرمتها[1] وافتتحت معاقل الشرف منها عنوة، يقول راثي طليطلة المجهول[2]:

فيا أسـفاه يا أسفاه حـزنا	يكرر ما تكررت الدهـور
وينشر كل حسن ليس يطوى	إلى يوم يكون به النشـور
أديلت قاصرات الطرف كانت	مصونات مساكنها القصور
أدركها فتـور في انتظـار	لسـرب في لـواحظه فتور
وكان بنا وبالقينـات أولى	لو انضمت على الكل القبور
لقد سخنت بحالتهن عين	وكيف يصح مغلـوب قرير

(1) المرجع سابق، ص 452.

(2) نفح الطيب، 4 / 484.

توقفنا هذه القصيدة على الجانب المأساوي من حياة الأندلسي عامة، وحياة المرأة بصفة خاصة، المرأة التي عانت الضياع وتجرعت الألم والمرارة، وكانت ضحية مباشرة للهزيمة والاندحار حينا، وللتخاذل والجبن والتواطؤ أحيانا أخرى، وقد أرخ لنا الشاعر الأندلسي ما أصاب الحرائر المصونات من هتك لشرفهن وانتهاك لحجابهن، وإهدار لشرفهن وكرامتهن، و لم يعتمد الشاعر في تصويره على الخيال وإلهامه، إذ كان الواقع مليئا بصور يضيق صدر الشعر عن احتوائها، كهذه الصورة التي سجلها ابن الخطيب قائلا[1]:

أحاط بنا الأعداء من كل جانب فلا وزرا عنهم وجدنا ولا كهفا

ثغور غدت مثل الثغور ضواحكا أقام عليها الكفر يرشفها رشفا

فمن معقل حلّ العدو عقاله ومن مسجد صار الضلال به وقفا

ومن غادة بكر جلتها يد الجلا و لم تدر إلا داية قطّ أو سجفا[2]

ومن صبية حمر الحواصل أصبحت تقلب ذعـــــرا بين أعدائها الطرفا

ومن نسوة أضحت أيامى حواسرا تعاين في أعوالها الوهن والضعف

ولأن صورة المرأة المستباحة كانت نتيجة تجارب جماعية أكثر منها فردية، فإنها تكاد تكون متماثلة رغم اختلاف الزمان ومسرح الأحداث عند جميع الشعراء الذين واكبوا شعريا رحلة الاحتضار والاندثار، فقد عمد جميع الشعراء إلى المقارنة بين صورتي الماضي والحاضر اللذين عاشتهما نساء المسلمين في الأندلس؛ فبعدما كن منعمات مترفات يرتدين الحلي والخلاخل،

(1) ديوان لسان الدين ابن الخطيب، المجلد الثاني، ق: 609، ص 678.

(2) السجف: الستر، اللسان / سجف.

أصبحن مقيدات في الأسر، وبعدما كن يرفلن في الملابس الرقيقة اللطيفة أصبحن يرتدين ما خشن من الثياب، وبعدما كن منعمات مترفات تبدو عليهن آثار النعمة ويشرق محياهن بالرفه والنضارة، أصبحن شعثاوات غبراوات، أثر فيهن لهف الحياة وهجير أحداثها، وقيض رمضائها[1]، التي لم ترحم ضعفا و لم تراع حرمة[2].

لم تظهر المرأة، إذن، في هذه التجربة الشعرية ذات الملامح الأندلسية الواضحة إلا في صورة البؤس والشقاء، وقد توسل الشاعر بالمقارنة بين الماضي المجيد، والحاضر الكئيب، لنسج صوره التي بدت متشابهة في الأشعار التي تندرج ضمن ما يصطلح عليه شعر الاستصراخ وبكاء المدن.

وإذا كان السكوت على أسر النساء عند العرب مجلبة لعار كبير، إذ أظهر فرسان العرب بطولات نادرة مصبوغة بالغرام والحب لاسترجاع الفتيات الأسيرات في مناسبات تفوق الحصر[3]، حين كان زمن البطولات ممكنا، فقد حاول الشاعر الأندلسي، وهو يعرض لمآل الأسيرات مغازلة هذا العرف العربي، الذي كاد يضيع في الأندلس من جراء التخاذل وضعف الحمية العربية والدينية، وذلك عن طريق التركيز على ضياع الأرض، وامتهان الدين، واستباحة

---

(1) رثاء المدن في الشعر الأندلسي، ص 457 .

(2) ومن الشعراء الذين عمدوا إلى المقارنة بين الماضي المشرق والحاضر الكئيب لرسم صورة المرأة المستباحة، نذكر: الوقشي (ت 489 هـ) الذي يقول: (انظر قصيدته في الذيل والتكملة، س 1، ق 1، ص 198 ونفح الطيب، 4/ 478)

ويفتك مـن أيدي الطغاة نواعما	تبدلن من نظم الحجـول قيودا
وأقبلن في خشن المسوح وطالما	سحبن من الوشي الرقيق برودا
وعبر منهـن التـراب تـرائبا	وخـدد منهـن الهجير خدودا

وانظر أيضا نونية صالح بن شريف الرندي في الذخيرة السنية : ص 114، نفح الطيب: 4 / 488 .

(3) المرأة في الشعر الجاهلي، علي الهاشمي، ص 256 .

المرأة، وكأن الشاعر وجهه، بوعي أو بدون وعي، القول المأثور: يموت الإنسان على أرضه وعرضه[1].

3-3-1- صورة المرأة / الجسد

3-3-1-1- الجسد المتلاشي

وإذا غاب الجسد في التجارب الشعرية السابقة، لأن وظيفته قد غابت، فإنه قد عاد ليحضر بقوة في الأشعار التي تناولت المرأة / الجسد، وقد أصبح مادة غير قابلة للاستهلاك، فإذا كانت النساء متفرغات البال من كل شيء، إلا من الجماع ودواعيه، والغزل وأسبابه، والتآلف ووجوهه، لا شغل لهن غيره ولا خلقن لسواه[2]، كما قال ابن حزم الذي حدد في هذه العبارة دور المرأة في الحياة العامة كما حدده وسمح به الفكر العربي، وباركه المجتمع الأندلسي الذي رأى في الجسد الأنثوي جسدا من أجل الآخر، إن هذه الظاهرة - يقول أحد الباحثين - ليست سلبية في حد ذاتها، فهي وإن كانت تحول الجسد الأنثوي إلى موضوع للرغبة الذكورية، إلا أنها من جهة أخرى تعلن طبيعة الوجود الأنثوي نفسه باعتباره وجودا من أجل الآخر[3]،

(1) في سيمياء الشعر القديم، محمد مفتاح، ص 179 .

(2) طوق الحمامة، ابن حزم، ص 79 .

(3) الجسد الأنثوي في الثقافة العربية، فريد الزاهي، ضمن كتاب المرأة والكتابة، ص 17.

وهذا ما عبر عنه بوضوح ابن حزم الذي قال[1]: «وإنك لترى المرأة الصالحة المسنة المنقطعة الرجاء من الرجال، وأحب أعمالها إليها وأرجاها للقبول عندها، سعيها في تزويج يتيمة وإعارة ثيابها وحليها لعروس مقلة» إنها محاولة لاستعادة الدور وإعادته، واسترجاع المكانة في مجتمع لا يقيم اعتبارا إلا للجسد وعطاءاته.

وباستقراء النصوص الأندلسية التي تناولت الجانب الاجتماعي من حياة المرأة، يتبين أن المرأة المسنة عانت من أقصى درجات التهميش بسبب جنسها أولا، وبسبب سنها ثانيا، ففي الأمثال الشعبية، مثلا، لا نجد أي تعاطف معها، فهي تسيء بها الظن، وتوصي بعدم الثقة بها، وتنسب إليها الكيد[2] ونسج خيوط الفتنة، وقد ترجمت هذه الرؤية في الشعر الأندلسي الذي لم يحمل للمرأة المسنة غير معاني الحقد والكراهية، يقول ابن حزمون مصورا نفسه في أبشع الصور[3]:

تأملت في المرآة وجهي فخلته	كوجه عجوز قد أشارت إلى اللهو
إذا شئت أن تهجو تأمل خليقتي	فإن بها ما قد أردت من الهجو

---

(1) طوق الحمامة، ص 78 ــ 79.

(2) أمثال العوام في الأندلس، القسم الأول، دراسة محمد بنشريفة، ص 242، وفي هذا الإطار انظر المثل رقم: 37 من أمثال الزجالي الذي يقول: إذا ريت عجوز اذكر الله وجوز. وانظر المثل القائل: بحال عجوز لقول الباطل. (حدائق الأزهار ابن عاصم، ص 313)، وانظر أيضا: طوق الحمامة (باب السفير ص 58)، وفيه يحذر ابن حزم من ذوات العكاكيز والتسابيح!

(3) أبو الحسن علي بن حزمون، أصله من مالقة، قال عنه ابن سعيد «صاعقة من صواعق الهجاء» انظر ترجمته في: فقهاء مالقة، ابن عسكر: 168، والمغرب حيث ورد بيتاه: 2 / 214 .

لقد ارتبطت العجوز في البيتين بالدعوة إلى اللهو، وهي الدعوة التي أدانها الشاعر، لا لموقف أخلاقي ولكن باعتبارها لا تتلاءم وسن المرأة/ جسدها الذي لم يعد قادرا على ممارسة طقوسه، وبالتالي فإنه أصبح بوارا غير قابل للاستعمال[1].

إن صورة المرأة المسنة التي نالت منها حروب الزمن تظهر بشكل أكثر قوة وجلاء في شعر المرأة الأندلسية خاصة تلك التي بلغت من الكبر عتيا، وعانت عن قرب من التهميش والإهمال، تقول مريم بنت أبي يعقوب وقد اصطدمت بالشيخوخة التي أخرجتها من مسرح الحياة[2]:

وما يرتجى من بنت سبعين حجة وسبع كنسج العنكبوت المهلهل[3]

تدب دبيب الطفل تسعى إلى العصا وتمشي بها مشي الأسير المكبل

إنهما بيتان يرجحان قصيدة بأكملها ثقلا ووزنا، فقد بلغت الذروة في التعبير عن آلام الشيخوخة وهمومها[4] التي حرمتها لذة التواصل مع الآخر الذي ضرب عليها سياجا من

---

(1) وقد عبر عن هذا الموقف من الجسد المتلاشي أيضا، الشريشي في شرح مقامات الحريري، إذ قال معلقا على أبيات لأبي الحسن بن سراج ختمها بالبيت الآتي :

رفقا بمن ملكته في الهوى فإنه آخر عشاقك

قال الشريشي: «والظرف كله في قوله "فإنه آخر عشاقك" يعرض أنها أسنت فلا عاشق لها من بعده» (انظر شرح مقامات الحريري، الجزء الثاني، ص 94) فواضح إذن أن المرأة المسنة قد عانت إهمالا شديدا في عالم رجالي لا يعترف بالأنوثة إلا متوهجة.

(2) مريم بنت أبي يعقوب الفصولي، قال عنها الحميدي: أديبة شاعرة جزلة، مشهورة، كانت تعلم النساء الأدب (...) وعمرت طويلا، سكنت إشبيلية وشهرت بعد الأربعمائة. انظر جذوة المقتبس ت: 986 ، وانظر أبياتها في جذوة المقتبس: ص 412، بغية الملتمس، ص 443، نزهة الجلساء، ص 92، نفح الطيب: 4 / 291 .

(3) تشير الشاعرة في هذا البيت إلى الآية الكريمة: {مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتا، وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت لو كانوا يعلمون} العنكبوت، آية 41 .

(4) الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه، مصطفى الشكعة، ص 169.

الصمت واللامبالاة لأنها فقدت الجمال الذي يعد لغة التواصل والحوار بين الذكورة والأنوثة في مجتمعها، إن الجمال يغدو هنا رأسمالا رمزيا مولدا للتواصل، وفي الآن نفسه مكمنا من مكامن الخيال الاجتماعي[1] الذي توقف عن نبضه وهو يرى في المرأة المسنة "مادة" غير ملهمة.

ولقد أصبح بإمكاننا الآن أن نفهم أبيات قسمونة التي تمحورت حول انقضاء السنين، فالطابع الحزين الذي يغلب عليها ليس ناتجا عن عامل السن، ولكنه ناتج عن خوفها من ضياع الشباب دون التمتع بالحياة[2]. التي حصرت بالنسبة للمرأة الأندلسية في ربيع جسدها، وعنفوانه.

ويتبين من هذه الأشعار التي استشهدنا بها، أن عامل السن يدخل بقوة ضمن العناصر المشكلة لتمظهر الصورة النسوية في المتخيل الشعبي، وفي الخطاب الشعري الذي كان الناطق باسمه في كثير من الأحيان، وتعمل ثنائية الشباب (أو الفتوة) والشيخوخة بدورها في رسم الملامح والمعالم الأساسية في الصورة[3] التي أفرزها الفكر العربي الإسلامي وكرسها الشعر الأندلسي[4].

---

(1) الجسد الأنثوي في الثقافة العربية، فريد الزاهي، ص 13 .

(2) ديوان شواعر الأندلس، طيراسا كارولو، مجلة المناهل، ع 44، يونيو 1994، ص 188، وتقول أبيات قسمونة بنت إسماعيل:

أرى روضة حان منهـــا قطافها	ولست أرى جان يمد لها يدا
فوا أسفي يمضي الشباب مضيعا	ويبقى الذي ما أن أسميه مفردا

انظر نفح الطيب: 3/ 530 .

(3) صورة المرأة في المتخيل الشعبي، مبارك ربيع، ضمن كتاب: الخطاب حول المرأة، ص 108.

(4) يكفي الرجوع إلى المعاجم العربية لمعرفة الصورة التي تبنتها الثقافة العربية للعجائز، فقد جاء في لسان العرب مثلا: العجوز والعجوزة من النساء: الشيخة الهرمة (...) ويقال: اتقي الله في شيبتك وعجزك (...) وفي الحديث: إن الجنة لا يدخلها العُجز. وفيه: إياكم والعجز العُقر. اللسان / عجز.

3-3-1-2- الصورة الجنسية

يرى أحد الباحثين أن الشعر الأندلسي كان قادرا على التعبير عن الحياة الأندلسية في تعدد ألوان وتباين أغراض وأساليب، تبعا لما حدث للحياة من إثراء مادي ومعنوي، بل إنه كان وثيقة صحيحة للتاريخ الاجتماعي الأندلسي[1]، فهل بالفعل يمكن اعتبار الشعر الأندلسي وثيقة اجتماعية؟

يجمع الدارسون على أن الشعر خاصة، والفن بصفة عامة، ينفعل بانفعال البيئة التي يتحرك في بوتقتها، متأثرا بكل ما يطبع هذه البيئة أو تلك من سمات ومميزات[2]، فالأدب ليس عملية خلق عفوي[3]، ولكنه عملية معقدة تنسج خيوطها من عالمي الواقع والخيال على حد سواء، لكن يبدو أن خيوط الواقع في النسيج الشعري الأندلسي كانت ضعيفة واهية، ونقصد هنا الواقع الاجتماعي، إذ جرى الأدب الأندلسي في ركاب الأرستقراطية التي تبنته وغذته، ولقد كان الشعراء والكتاب في الواقع، إما من الطبقة الأرستقراطية، وعندئذ يصفون حياتهم، ويعكسون في أدبهم قيمهم الفكرية والخلقية ومقاييسهم في الحياة وموقفهم منها، أو أنهم كانوا من طبقات أخرى غير الطبقة الأرستقراطية، وفي هذه الحالة ما على الأديب إلا أن يستخدم نبوغه لتحسين ظروف حياته ورفع مستوى معيشته، وما من سبيل لذلك في تلك العصور سوى أن يقدم

---

(1) التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي، حسن أحمد النوش، ص 18 .

(2) الشعر والبيئة في الأندلس، ميشال عاصي، ص 8 .

(3) مناهج الدراسات الأدبية، عمر محمد الطالب، ص 126 .

إنتاجه إلى الطبقة الغنية القادرة على أن تجزيه بمكافأة ترضيه، أو بتعبير أدق، القادرة على أن تقدم له ثمنا ما[1].

لقد وفق صلاح خالص في تحديد علاقة الشاعر الأندلسي بالطبقة الأرستقراطية، وبالتالي، علاقته بإنتاجه الشعري، إذ ولى الشاعر الأندلسي جهة الأرستقراطية فتغنى بالموضوعات التي شدهًا، والتقط الصور التي نالت إعجابها ولبّت متطلبات ذوقها، وقد تجلى هذا بصورة واضحة في تصوير الشاعر للمرأة في الحياة العامة، فإذا تجاوزنا الصور السابقة، فإننا لا نعثر سوى على صور مستمدة من عالم البذخ والثراء، أو بالأحرى من عالم الاستهتار والمجون، الذي ارتبط في الغالب الأعم، بطبقة اجتماعية معينة.

لقد ضج الشعر الأندلسي بصور البغايا والراقصات، وخصصت كتب المنتخبات الشعرية أبوابا لهذا اللون من الشعر[2]، الذي كان مخصصا للاستهلاك من طرف طبقة اجتماعية معينة، هي طبقة الأرستقراطية الأندلسية ومن يجري في فلكها، لكننا لا ننفي بهذا انتشار هذه الظاهرة بالأندلس، ذلك أن المصادر تشير بوضوح كبير إلى انتشار البغاء في الأندلس ودوره[3]، بل كان من الممكن الإرسال في طلب الخراجيات إلى المنازل[4]. ولهذا يرى أحد الباحثين أن

---

(1) إشبيلية في القرن الخامس، صلاح خالص، ص 81 .

(2) انظر كتاب: التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، خاصة باب هجاء النساء المغنيات.

(3) انظر: رسالة ابن عبدون في القضاء والحسبة، ص 50، والبيان المغرب : 3 / 81، وأمثال العوام في الأندلس خاصة المثل رقم 1824، ورقم 1796 .

(4) الأندلس في نهاية المرابطين ومستهل الموحدين، عصمت دندش، ص 338 .

(*) الكرج: آلات للرقص، وهي تماثيل خيل مسرجة من الخشب معلقة بأطراف أقبية يلبسها النسوان ويحاكين بها امتطاء الخيل، فيكرون ويفرون. انظر: مقدمة ابن خلدون، ص 428 .

مجالس الأنس والطرب كانت من الأمور المألوفة والمشاهد اليومية في حياة أهل الأندلس. وتشير المصادر العربية إلى شغف الأندلسيين بهذه المجالس وولعهم بالطرب والغناء وسماع الإيقاع الموسيقي، وما يتبع ذلك من حركات إيقاعية، ورقص بالكرج[*]، وأنواع اللعب المطرب[1].

ولهذا، فليس من الغريب أن يخصص الشاعر الأندلسي حيزا مهما من شعره لوصف الراقصات وحركاتهن، وأن يتوقف عند أنغام الجسد وهي تقدم وجباتها، قال ابن حمديس واصفا[2]:

وراقصة بالسحـــر في حـــركاتها	تقيم به وزن الغناء على حـــــد
منغمــــــة ألفاظـــهـــا بترنّــــم	كسا معبدا من عزّه ذلة العبد[3]
تدوس قلوب السامعين برخصة[4]	بها لقطت ما للحون من العـــد
بقدّ يموت الغصن من حركاتـــه	سكونا، وأين الغصن من بره[5] القد
وتحسبها عمـــا تشير بأنمـــل	إلى ما يلاقي كل عضو من الوجد
بنا لا بها ما تشتكي من جوى الهوى	وأدمع أشواق مخدّة الخـــــدّ

(1) صور من المجتمع الأندلسي، السيد سالم عبد العزيز، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية، مدريد، م 19 ــ 1976، ص 62 ــ 63 .

(2) ديوان ابن حمديس، ق 84، ص 133 .

(3) معبد : هو معبد بن وهب، أبو عباد المدني، نابغة الغناء العربي في العصر الأموي، كان أديبا فصحيا، وعاش طويلا إلى أن انقطع صوته. انظر الأعلام، الزركلي، الجزء الثاني، ص 177 .

(4) رخصة: الرخص: الشيء الناعم اللين. اللسان / رخص.

(5) بره: امرأة برهرهة: تارّة، تكاد ترعد من الرطوبة، وقيل بيضاء . اللسان/ بره.

لقد كان الشاعر بليغا في تصوير الجسد وحركاته الراقصة التي عجز الغصن المتمايس عن مضاهاتها، و لم يجد الشاعر أبلغ من الطاووس وحركته الباذخة كي يستعيرها ليصور حركات الراقصات المثقلة بذيول التيه والغنج. يقول[1]:

ومن راقصات ساحبات ذيولها شواد بمسك في العبير تضمّخ

كما جررت أذيالها في هديلها حمائم أيْك أو طواويس تَبْذخ

وقد رأى ابن كسرى أن يبرز راقصة ماهرة تعرف بـ(تخط الشوق)، تستقيم في رقصاتها حينا فتشبه الألف رشاقة واعتدالا، وتنثني حينا آخر حتى تشبه النون تقوسا وانحناء[2]، يقول[3]:

"تخطّ" يخطّ الشوق في القلب شخصها ففي كل ما تأتيه حسن وتحسين

إذا رقصت أبصرت كل بديعة ترى ألفا حينا وحينا هي النون

فيا نزهة الأبصار سُميت نزهة لكن يوضح المغنى بيان وتبيين

ولن نسترسل في تتبع الأشعار التي تناولت الراقصات وحركاتهن، لأنها رسمت صورة واحدة، وحلقت في أفق لم يرتسم فيه غير الجسد وإيماءاته الطافحة بالإشارات الجنسية.

---

(1) الديوان، ق 73، ص 112 .

(2) التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي، حسن أحمد النوش، ص 280 .

(3) هو أبو الحسن علي الأنصاري، من أهل مالقة، يعرف بابن كسرى، توفي سنة ثلاث أو أربع وستمائة. انظر ترجمته في المقتضب، ص 144 .

وإضافة إلى وصف الرواقص، فقد تناول الشاعر الأندلسي كل ما له علاقة بموضوع الجنس، ولم ينس الجوانب الشاذة منه[1]، والتي كان الصمت عنها تحرجا وليس جهلا[2]. بالنسبة للكتابات الأندلسية التي أرخت للمرأة.

وحتى عندما كان الشاعر الأندلسي يصور المرأة في ارتباط بمحيطها، فإنه كان ينظر إليها من هذه الزاوية الجنسية. يقول صالح بن يزيد في بادرة من حمّام[3]:

برزت من الحمام تمسح وجهها   عن مثل ماء الـــورد بالعُنـــّاب

والماء يقطر من ذوائب شعرها   كالطل يسقط من جناح غراب

فكأنها الشمس المنيرة في الضحى   طلعت علينا من خلال سحاب

إن المكان لا يعني المسافات التي نطؤها فحسب، بل يمتد ليشمل أبعادا أخرى تدخل ضمن إطار علاقة الذات المتشابكة والمتعددة المستويات بالفضاء الذي يحتويها، إنه معمار وعلاقات داخل البيوت وعلى السطوح، وفي الشارع وباقي الأمكنة العامة، وعامل من العوامل المحددة لنوعية الثقافة[4] ولمسار الحضارة، ولطبيعة التصورات التي يرتكز عليها الإنسان وهو

---

(1) انظر قصيدة ابن سعيد التي خصصها لوصف قوادة (النفح : 4 / 184)، وانظر أبيات أمية بن أبي الصلت في امرأة سحاقة (ديوانه: 129)

(2) دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة، الطاهر أحمد مكي، ص 59 .

(3) هو صالح بن يزيد بن صالح بن موسى بن أبي القاسم ابن علي بن شريف من أهل رندة، يكنى بأبي الطيب، ولد في محرم سنة إحدى وستمائة، وتوفي عام أربعة وثمانين وستمائة. انظر الإحاطة: ص 360 ، وانظر أبياته في المصدر نفسه: ص 371، وفي جذوة الاقتباس لابن القاضي، 1/ 190 .

(4) مؤنث وأمكنة، فاطمة أزريول، ص 54، ضمن كتاب الجسد الأنثوي.

يشكل رؤيته عن الآخر. وقد استحال المكان في الأبيات السابقة إلى فضاء ذي دلالات، قد لا تختلف حولها وجهات النظر، وبالتالي فقد كان دعامة من دعائم الصورة الجنسية، وركنا أساسيا من أركانها، بل كان عنصرا مؤثثا لمعمارية الصورة الجنسية، وبالتالي فقد كان المكان في هذه الأشعار بمثابة عالم الحلم الذي يومئ بنا بإغواء وباستقلال عن كل عقلانية[1] عن طبيعة العلاقة التي جمعت بين كل من المكان والذكورة والأنوثة.

خلاصة

إذا استحضرنا مكانة المرأة في المجتمع الأندلسي، التي لم تكن أبدا حبيسة جدران بيتها، ولا سجينة لأسوار الجهل والأمية، تبين لنا مقدار ما كان الشعر الأندلسي شحيحا في تناولها، والتعرض لها كصورة أو كموضوعة. فقد كان منتظرا من الشاعر أن يبادر إلى تصوير المرأة المعلمة أو الطبيبة أو يصفها «برزة فارسة دكان، وصاحبة مكيال وميزان» [2] ولكنه لم يصفها إلا راقصة تقدم بضاعة الجسد المزجاة، و لم يلتفت إليها إلا طمعا في نوالها أو شفاعتها حين كان في مقدورها أن تجعل اللها تفتح اللها، و لم تتحرك عواطفه إلا ليبكي شرفا ضائعا وكرامة مهدورة، أما المرأة الشاعرة، فلم نسمعها في هذا الفصل إلا بعدما «ذهبت نضارتها،

---

(1) انظر: جماليات المكان، جاستون باشلان، ترجمة غالب هلسا، ص 58 .
وعن طبيعة هذا التعالق يمكن أن نستأنس أيضا بحكاية طريفة أوردها السقطي في كتاب آداب الحسبة، وذيّلها ببيتين جاء فيهما: (كتاب آداب الحسبة، ص 8)

ليتني في المـــؤذنين حيـــاتي　　　إنهم يبصرون كل من في السطوح
فيشـــيرون أو تشير إليهـــم　　　بالهـــوى كـــل ذات دل مليـــح

(2) الذخيرة: 3 / 2 : 667 .

وفنيت تلك البهجة، وغاض الماء الذي كان يرى كالسيف الصقيل، والمرأة الهندية، وذبل ذلك النوار الذي كان البصر يقصد نحوه متنورا، ويرتاد فيه متخيرا وينصرف عنه متحيرا، فلم يبق إلا البعض المنبئ عن الكل» [1]، وهو البعض الذي أثار أشجانها، وحرك شاعريتها التي عبّرت عن أسفها العميق لابتعادها عن ركح الأحداث. وإجمالا نقول إن ما وصلنا من الشعر الأندلسي لا يعبر بأمانة عن مكانة المرأة ودورها في المجتمع، وهي مكانة متميزة ومتمايزة، من طبقة اجتماعية إلى أخرى، كما رأينا ذلك سابقا، إذ أن دور المرأة لم يقتصر على تقديم وجبة الجسد دائما، ولكنه امتد ليغني الساحة الأدبية والفكرية وأحيانا السياسية بالأندلس. وبالتالي فقد كان أفق انتظارنا مستعدا لاستقبال أكثر من صور للمرأة في الشعر الأندلسي ولكنه عاد خائبا.

---

(1) طوق الحمامة، ابن حزم، ص: 148.

4- الصورة المتخيلة للمرأة في الشعر الأندلسي

تقديم:

إذا كان بحثنا قبلُ قد حاول جمع شروخ صورة المرأة في الشعر الذي أنتجته البيئة الأندلسية وتولد من رحم المجتمع الأندلسي؛ أي في الشعر الذي عكس الصورة الحية للمرأة باعتبارها شخصا محدد الملامح والصفات ومشخص الأبعاد والقسمات، فقد ارتأينا في هذا القسم من بحثنا أن نتساءل عن تجليات المرأة، كتصور أو كرؤيا، في الشعر الأندلسي، باعتبار أن العلاقة بين الرجل والمرأة، سواء في الأندلس أو في غيرها من البلاد، وسواء داخل الحيز الزمني الذي يتناوله موضوعنا بالبحث والدراسة، أو خارجه، كثيرا ما تجاوزت الواقع إلى الخيال، وكثيرا ما تعالت عن المحدد في الزمان والمكان، لتعانق الحلم وتتلبس بالاستيهام، ولهذا فقد تحركت مخيلة الشاعر لتضرب في جذور اللاشعور باحثة عن الصورة المختزنة للمرأة وعن ظلها الثاوي في المتخيل الجمعي، هذه الصورة التي بقدر ما حلقت في أجواء المقدس، وتعالت عن أدران الحس وشهوانية الجسد التي كثيرا ما طبعت الرؤية المباشرة للمرأة، ولونت صورها الواقعية، بقدر ما بقيت مشدودة إلى لغة الحوار البدائية بين الذكر والأنثى، وسيتجلى هذا التنازع الواعي واللاواعي بين الصورتين، أو بين الرؤية الجسدية، أو المباشرة، للمرأة، وبين الرؤيا التي تعالت بها عن المحدد في الزمان والمكان، بصفة خاصة في التجربة الشعرية الصوفية،

فصورة المرأة في الشعر الصوفي بقدر ما تفتح الجسور أمام الإنسان لولوج عالم الألوهية والجمال المطلق، بقدر ما تنزل به إلى الجذور البدائية للحياة، جذور الجسد والمتعة[1].

كما لا نعدم لهذه الصورة وجودا في شعر الزهد والوعظ والإرشاد، المؤسس على نظرة دينية، إذ يشكل الدين مرجعية تأسيسية بالنسبة لهذه التجربة التي مزجت بين الديني واليومي، بين المقدس والمعيش في تشكيلها لصورة المرأة.

ولعلنا نجد تفسيرا لهذه المضايفة بين الفيزيائي والروحي، بين الواقعي والمتخيل في الصورة الرؤيوية للمرأة في خصوصية العين الشاعرة التي تفقد الأشياء استقلالها، وتفتح جسرا للتواصل بين المجرد والملموس، بين الحلم والواقع. ولما كانت رؤيا الحلم انعكاسا لرؤية الواقع، إذ أن الشعور واللا شعور، والأنا الأعلى والذات، والأنا الأسفل وكبت اليقظة، ورؤية الحلم هي معادل موضوعي للواقع المعاش وانعكاس له [2]، فإن الصورة التي أفرزتها رؤيا الشاعر الأندلسي للمرأة، كثيرا ما استمدت معالمها من رؤيته المباشرة لها، واكتسبت نكهتها من تجاربه الخاصة والعامة معا، ولهذا فقد تماهت صورة المرأة الذات بالصورة الرؤيوية للمرأة في كثير من التجارب الشعرية، وإن كان كل شاعر يحاول جاهدا إخفاء معالم الصورتين تحت غطاء التجربة الشعرية وخصوصيتها، بيد أن هذا التماهي بين الصورتين، والائتلاف الحاصل بين مكوناتها لا يلغي خصوصية التجربتين وتميز الرؤيتين، وبالتالي فقد أفرز الشعر الأندلسي للمرأة

---

(1) الكتابة والتجربة الصوفية، منصف عبد الحق، ص 445.

(2) نظرة المجتمع للمرأة في مغرب القرن 8 ــ 9 هــ/ 14 ــ 15 م، مساهمة في تاريخ الذهنيات، محمد ياسر الهلالي، مجلة أمل، ع 13 ــ 14 س 5/ 1998، ص 90 .

صورتين كبيرتين: المرأة الذات التي تشكلت في الصور المباشرة، والمرأة التصور، أو الرؤيا، التي نجد ملامحها في الصور المتخيلة.

4-1- صورة المرأة في خطاب الزهد والوعظ والإرشاد

تمهيد:

يطرح البحث عن صورة المرأة في خطاب الزهد والوعظ والإرشاد، جملة من الأسئلة وعلامات الاستفهام من قبيل السؤال عن هوية التجربة التي نحاورها، وعن درجة أندلسيتها، وعن دور الفرد/ الشاعر في تشكيلها... ذلك أن الصور المتخيلة للمرأة التي نبحث في الشعر الأندلسي عن تجلياتها، صورة منتزعة من تجارب سابقة، ومقتطفة من حقول معرفية ونصوص معروفة، ثم إن خطاب الزهد والوعظ والإرشاد يكاد يكون هو نفسه في كل التراث الثقافي العربي، وبالتالي فإن صورة المرأة ستكون متماثلة في كل الديوان الشعري العربي الذي دار في فلك هذه التجربة.

يرى أحد الباحثين أنه يستلزم أخذ العوامل البيئية بعين الاعتبار عند دراسة ظاهرة تعبيرية كالشعر، باعتبارها وليدة تفاعل وتحاور دائبين بين الذات (الشاعر) والموضوع (البيئة، المحيط) سواء أكانت هذه البيئة سياسية أم طبيعية، أم ثقافية، فهو يبقى مشدودا إليها باعتباره كائنا اجتماعيا لا حياة له خارج المجموعة البشرية، وهو حين يصدر عن ذاته في التجربة، إنما يصدر

في نفس الآن عن الذات الجماعية التي ينتمي إليها[1]، فالتفاعل بين المبدع والواقع الخارجي، والتناغم بين الأنا الفردي والذات الجماعية، هو الذي يكسب التجربة الشعرية هويتها، ويمدها بمعالمها. ثم إن الشعر، كخطاب جمالي، ليس مطلوبا منه أن يحافظ على قيمته الوثائقية والتسجيلية، فالعين الشاعرة التي نبحث في منظورها عن صورة المرأة، تعمل على تصوير الواقع من خلال بنية لغوية تعيد خلق الواقع من خلال تشكيل جمالي له منطقه الخاص وعلاقاته الخاصة وقيمه، ومن هنا يفقد الواقع في الشعر معناه ويأخذ معنى آخر تماما[2].

إن الصورة المتخيلة للمرأة التي نبحث عنها في خطاب الزهد والوعظ والإرشاد هي المرآة التي تنعكس فيها عقلية المبدع وعقلية مجتمعه، والجو الثقافي الذي يسود عصره، والتيار الأيديولوجي الذي يوجه فكره، بل إنها مرآة لكل معاناته النفسية والجسدية والعاطفية والفكرية والحضارية[3]، ومن هنا فإن الجماعي في الصورة لا يلغي الفردي ولا يطمس معالمه، كما أن الفردي أو الذاتي لا يوجد في رحاب هذه الصورة إلا في إطار الجماعي والعام.

---

(1) بناء القصيدة في الشعر الأندلسي، قاسم الحسيني (رسالة جامعية مرقونة) ص 4.

(2) نفسه، ص 7 .

(3) صورة المرأة في المسرح المغربي، فاطمة شبشوب، (رسالة جامعية مرقونة) ص 52 .

4-1-1- صورة المرأة في شعر الزهد

4-1-1-2- طبيعة الزهد في الأندلس

يعتبر خطاب الزهد دعوة إلى العزوف عن متاع الدنيا وملاذها، وتجنب مغرياتها وبهرجها، والتمسك بالعمل الصالح والسلوك القويم، وتأدية فرائض الله، وإقناع الذات أن الفناء لاحق كل شيء[1]، وأن العمر مهما طال فإنه سائر إلى أفول وزوال، وهذا ما عبّر عنه الشاعر الأندلسي بخطاب مباشر حين قال[2]:

انظر الدنيا فــإن أبْـــ	صرتها شيئا يدوم
فاغْـــد منها في أمـــــان	إن يساعدك النعيم
وإذا أبصـــرتها منْـــ	ك على كره تهـــيم
فاسْلُ عنها واطّرحها	وارتحل حيث تقيـــم

ومن إيمان الزهاد بأن الدنيا ليست إلا مزرعة للآخرة، وأن كرّ السنين يقلل من فرص الإنسان في النجاة يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم[3]، فقد انطلقت أصوات

(1) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، محمد مجيد السعيد، ص 951 .
(2) القطعة لابن العسال الطليطلي، وردت في النفح: 3 / 208 .
(3) الأدب العربي في الأندلس، محمد علي سلامة، ص 223 .

الشعراء داعية إلى نبذ الدنيا، والعزوف عن ملاذها الزائلة. يقول أبو الوليد الباجي داعيا إلى التوبة قبل فوات الأوان[1]:

فيا نفس إن فاتتك بالأمـــس توبة   فبادر ولا يغررك ســــوف ولا بعْدُ

وراجع فإن الله أكــــــــرم راحم   يقوم بعذر العبد إن راجع العبـــد

وبادر فإن الموت قد جدّ راحـــلا   فقائـــــده يدعـــو وسائقه يحـــدو

فلم تبق إلا ساعـــــــة إن أضعتـــها   فمـــا لك في التوفيق نقْـــدٌ ولا وعْـــد

لكن هل كان الموروث الشعري الأندلسي الذي تدثر بدثار الزهد يعبر حقيقة عن نزعة صادقة في القربى إلى الله وعن نية مخلصة في اتباع طريق الخلاص، أو أنه كان لمحة بارقة سرعان ما تزول بزوال دوافعها؟

كان للبئية الأندلسية التي عرفت بتحررها، وإقبالها النهم على ملاذ الدنيا ومباهج الحياة، أثر بالغ في اندفاع موجة الزهد، فإذا تعمقنا في دراسة الروح الأندلسية، فسوف نلحظ أن صورة عاشق الحياة البهيجة المولع بالفنون، والمنغمس في اللذات سوف تتلاشى تدريجيا لأنها لا تعبر عن الواقع[2]، إذ لم تكن حياة الناس كلها حياة ترف وبذخ وانسياق وراء ملذات الجسد وأهوائه[1]. ولقد

---

(1) هو سليمان بن خلف بن سعد بن أيوب بن وارث، أبو الوليد الباجي الأندلسي القرطبي، ولد في ذي القعدة سنة ثلاث وأربعمائة، وتوفي سنة أربع وسبعين وأربعمائة، انظر ترجمته في فوات الوفيات: 2 ترجمة 173، وانظر أبياته في الغنية للقاضي عياض، تحقيق محمد عبد الكريم، ص 155.

(2) يرى أبو البركات البلفيقي أن الزهد الأندلسي نتاج دوافع فردية واجتماعية بالأساس، يقول (الإحاطة: 2 / 163)

لا بارك الله في الزهـــاد إنهـــم   لم يتركوا عـــرض الـــدنيا لفضلهم

وجدت الأصوات التي تنادي بالاعتدال وتدعو إلى معادلة كفة الحياة، ووجدت الأمثلة الحية من أهل العلم والفقه[2]، ومن المتطوعين للجهاد والمجاهدة، ولا يجب أن يغرب عن بالنا كذلك تأثير الثقافة الدينية في الديوان الشعري الأندلسي، فليس الزهد عند أكبر زهاد الأندلس كالإلبيري وابن العسال والباجي، سوى انعكاس لثقافتهم الدينية ومشاربهم الثقافية.

نسجل، إذن، انقداح شرارة الزهد في الأندلس الذي شحذته فوضى الحياة السياسية، وزادت في حب الخلاص لدى الفرد الأندلسي غوائل الحياة، وشجعته على طلب النجاة لنفسه حين كان يرى الأوضاع الاجتماعية تزداد سوءا[3].

لقد كان للمحن السياسية، وكثرة الحروب والفتن، وانحسار الإسلام في تلك البقعة الغالية أثر في تقوية نزعة الزهد في نفوس الناس[4] الذين حركتهم دعوات العلماء المتكررة للجهاد حفاظا على الدين والدنيا. فرغبة في الجهاد برز تيار الزهد قويا واضحا عند طائفة من العلماء الذين جاهدوا في الله حق جهاده، وقد أبلى هؤلاء بلاء حسنا في الدعوة إلى الجهاد، ومحاربة العدو بلا هوادة، وفي الدعوة إلى رفع الظلم عن الناس، وفي الدعوة العارمة إلى الزهد[5].

بل أثقلتهم تكاليف الحياة فلـــم   يســـايـــروها، فملوا ثقـــل حملهم

وعظم الناس منهم تركها فغدوا   من غبطة الترك في حـــرص لأجلهم

(1) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، هنري بيرس، ص 393

(2) مقدمة ديوان الإلبيري، محمد رضوان الداية، ص 5 ــ 6 .

(3) تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عباس، ص 130 .

(4) الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، فوزي العيسى، ص 130 .

(5) انظر مقدمة ديوان الألبيري، بقلم محمد رضوان الداية، ص 11 .

وقد تتعدد العوامل التي تبعث الشاعر على القول في ميدان الزهد، فيكون منها ما هو شخصي، ويكون منها ما هو بيئي، ولكن المصهر الذي تصهر فيه تلك العوامل بشتى أنواعها، والمدى الذي تتردد فيه أصداؤها، هو دائما صميم الكيان البشري وضميره الحي، وهو دائما الأنا الشاعر بوجوده في هذا الكون، فقد تغزر قريحة هذا الشاعر الزاهد وتتسع أرجاء عالمه النفسي، فيغمر بعواطفه الذاتية وتجربته الشخصية المحيط الاجتماعي الذي يكتنفه[1]، لكن ما علاقة المرأة بهذه التجربة؟ وما هي الصورة التي احتفظ بها هذا الشعر لها؟

4-1-1-2-1- الجسد الخطيئة

لابد أن نسجل أولا أن المرأة تغيب كذات في هذه التجربة الشعرية ليحل محلها الجسد الأنثوي الذي ارتبط بالجمال والإغواء والإثارة، إن الجسد/ الفتنة، يرتبط ، حسب خطاب الشعر الزهدي، بالخطيئة الأولى، وبالشر والانحلال، ولهذا فقد اعتبرت بعض الديانات أن أسس ومظاهر التعبد والتدين والتقرب إلى الله، هي الزهد في هذا الجسد وما يثيره من شهوات مدنسة، والابتعاد عن ملامسته، والاهتمام بمفاتنه التي تحضر الشيطان وتجلب الأذى[2].

لم يكن الجسد الأنثوي حسب الشعراء الزهاد سوى متعة من المتع الزائلة التي يجب الكف عن الدوران في فلكها، والطواف حول كعبتها، ومن هنا فقد كانت المرأة/ الجسد

(1) دراسات في الزهد والتصوف، توفيق بن عامر، ص 25 .

(2) المرأة والعلاقة بالجسد، نجاة الرازي، ضمن كتاب: الجسد الأنثوي، ص 34 .

صورة للشر المطلق، إنها تستجمع ميزات المكر والحيلة والخدعة والغواية والفتنة، وحتى جمالها يعتبر مبدأ للشر وانتهاكا للقانون الإلهي والاجتماعي. وعموما، إنها كائن شيطاني، إن جسدها جسد الخطيئة لأنها أخرجت الرجل من الخلد الأصلي، وكانت سببا في سقوطه وشقائه[1]، فالمرأة بطبيعتها عاصية قابلة للإغراء، ومغرية في نفس الوقت، وتجلب المتاعب للرجل[2]، ولهذا فقد ألح شعراء الزهد على التحذير من التعامل مع المرأة، أو بالأحرى جسدها، حتى لا تتكرر تجربة السقوط مرة ثانية، يقول أبو إسحاق الإلبيري محذرا من قعد على حافة العمر منصتا لنداء هوة الموت السحيقة[3]:

من جاوز الستين لم يحمل بـــــه	شُغل بجُمل والرّباب وغادر[4]
بل شُغلـــــــــــه في زاده لمعاده	فالزاد آكد شغل كل مســـافر
والشيخ ليس قصاره إلا التقـــى	لا أن يهيـــم صابــــة بجآذر
نفرت طباع الغيد عنه كراهة	ومـــن العنـــاء علاقة بمنافر
هل يلتقي قرن بقرن في الوغى	إلا بأزرق أو بعضب بـــاتر
وإذا تقحّــم أعــزل في مأزق	كان الأسير و لم يكن بالآسر
ما يشتهي نهـــــدا ولحظا فـــاترا	إلا خلَبيٌّ في زمان فـــاتر

(1) الكتابة والتجربة الصوفية، منصف عبد الحق، ص 431 .
(2) الثالوث المحرم ، دراسات في الدين والجنس والصراع الطبقي، بوعلي ياسين، ص 24 .
(3) ديوان أبي إسحاق الألبيري، تحقيق محمد رضوان الداية ، ق 21، ص 91 ــ 92 .
(4) جمل والرباب وغادر من أسماء النساء، كما ذكر محقق الديوان. انظر ص 91 هامش 20 .

يبدو الشاعر وكأنه يقلب أحاسيسه الذاتية؛ السخرية من الشيخ المتصابي يعرض عن نذير الشيب، وينغمس في الحب والفجور، غافلا عن رحيله القريب والخطير[1]، متطلعا بعد نحو النهد الناهد، واللحظ الفاتر، سلاحه العجز في معركة غير متكافئة بين إدبار الشباب وإقبال الشيخوخة.

وبقدر ما كانت المرأة وسيلة الرجل للمتعة والإشباع، بقدر ما كانت أيضا وسيلة الشيطان للغواية والإثم والخطيئة[2]، ولهذا فقد صورت المرأة في الأناسة العربية عموما رمزا للغواية والجسد، مستدعية للشيطان والسقوط[3]، ولهذا أيضا كانت الدعوة إلى نبذها إحدى الركائز التي اتكأ عليها الشاعر الزاهد وهو يصوغ وصاياه، ويدبج تحذيراته، يقول الإلبيري داعيا إلى الاستعاضة بنعيم الآخرة عن التصابي والتعلق بالنساء[4]:

ولي شأو بميـــدان الخطايا	بعيد لا يبـــاري بالـــرياح
فلو أني نظرت بعين عقلـــي	إذن لقطعت دهري بالنياح
و لم أسحب ذيولي في التصابي	و لم أطرب بغانية رداح
وكنت اليـــوم أوابـــا منيـــبا	لعلي أن تفوز غدا قداحي

(1) مع شعراء الأندلس والمتنبي، غرسية غومس، ص 107 .
(2) الكتابة والتجربة الصوفية، منصف عبد الحق، ص 432 .
(3) الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، علي زيعور، ص 33 .
(4) الديوان، ق 6، ص 49 ــ 50 .

وهذا الندم على ماض مخجل مصحوبا باندفاع قوي نحو التقوى وخشية الله، حمل اسم الزهد؛ وموضوعه الأساسي أن ملذات الحياة قصيرة الأجل[1]، وليس الجسد الأنثوي سوى ملذة من هذه الملذات الزائلة التي يجب التحرر من عبوديتها، لأن عبودية الجسد وعبادة الله، بمثابة لقاء مستحيل بين الظلمة والنور في نظر الشاعر الزاهد[2]، ولذلك فقد عمد إلى احتقار كل ما له علاقة بهذا الجسد الأنثوي الذي لم يرمز إلا إلى الغواية وإلى الشر والشيطان[3].

لقد اختزلت صورة المرأة دائما داخل الخطاب الفقهي إلى خاصيتها الجنسية، إن إرادتها إرادة تهدد الخاصيات الذكورية (العقل، الاتزان، الفطرة السليمة) إنها إرادة الطبيعة والرغبة التي تتعارض مع الثقافة؛ ثقافة الذكورة والسلطة[4] الدينية التي حولت الجسد الأنثوي إلى عورة أو بؤرة للغواية والفتنة، ولهذا فقد وجه الشاعر الزاهد دعوة إلى الشيخ الذي أنذره المشيب بقرب الرحيل يدعوه فيها إلى الكف عن التعلق بأستار اللذة، يقول ابن عصفور[5]:

لما تشاغلت بالتفريـــط في كـــبري وصرت مغرى بشرب الراح واللعس

رأيت أن خضاب الشيب أستر لي إن البيـــاض قليـــل الحمل للدنس

(1) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، هنري بيرس، ص 394 .

(2) لقد ارتبط الجسد في القرآن الكريم بالضلال وعبادة غير الله، انظر سورة الأعراف: آية 148، طه: آية 88 .

(3) الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، علي زيعور، ص 157 .

(4) الكتابة والتجربة الصوفية، منصف عبد الحق، ص 432 .

(5) هو علي بن محمد بن علي، أبو الحسن بن عصفور النحوي الإشبيلي، ولد سنة سبع وتسعين وخمسمائة، وتوفي سنة تسع وستين وستمائة، انظر ترجمته في فوات الوفيات: 3 ، ت: 365 . وانظر أبياته في : السحر والشعر لابن الخطيب، ص 165. فوات الوفيات: 3 : 110 ، بغية الوعاة: 2 / 210.

إن إشكالية الزمن والندم على تولي أيام الشباب، وتضييع العمر في الترهات مصدر عذاب الشاعر ومعاناته[1] وسر قلقه وحيرته التي عمقها تموقعه بين إغراء الخمر واللعس، وبين تحذير الشيب الذي ينذر بقرب الرحيل. وأمام هذا الوضع المتأزم، فإن الشاعر لم يملك إلا أن يبحث جاهدا عن الخلاص[2].

ولعل طرافة شعر الزهد تكمن فيما تضمنه من مشاهد الصراع النفسي بين الغرائز البشرية والأهداف الروحية المثالية، فرسم لوحات تمثل هذا النزاع الأليم[3]، وترسم الحوار الداخلي العنيف الذي اضطرم في نفس الشاعر الإنسان، يقول الإلبيري واعظا[4]:

ما عناء الكبـــــير بالحسناء   وهو مثل الحباب فوق الماء

يتصابى ولات حين تصاب   بعيـــون المها وسرب الظباء

فإذا كان على الشيخ أن يبتعد عن الملذات الجنسية، كما يوصي الألبيري، فليس ذلك لفضيلة فيه فحسب، وإنما أولا لعجزه عن التمتع بها[5]، ولأنه لم يعد مرغوبا فيه من طرف الغيد ثانيا،

---

(1) الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، فاطمة طحطح، ص 305 .

(2) رأى بعض الزهاد أن الخلاص يكمن في الابتعاد عن الخلق قاطبة، والإقبال كلية على الخالق، وفي هذا الإطار يقول أبو جعفر أحمد بن محمد بن خميس الأنصاري: (الكتيبة الكامنة، ص 31)

يا أخي اقبـــل وصيـــتي لك إنـــي   قد خبرت الورى على التحقيق

لا تؤمل مهما استطعت سوى اللـــ   ـــه ولا تتكل علـــى مخلـــوق

بل تحفّظ من كل ما دبّ فوق ال   أرض واحذر منهم بكل طريق

ورُضِ النفس بالقناعـــــة واليـــأ   س من الناس تحـــظ بالتـــوفيق

إنما الناس في زمانك يـــــا صـــا   ح فريق مغرى بضـــر فريـــق

(3) الغربة والحنين ، فاطمة طحطح، ص: 305 .

(4) الديوان، ق 22، ص 96 .

(5) مع شعراء الأندلس والمتنبي، غومس، ص 110.

ثانيا، ذلك أن الشيخوخة قد سلبته نضارته، وذهبت بقوته، فأصبح عاجزا في معركة غير متكافئة.

يقول الإلبيري[1] مستعرضا أسباب إعراض الفتاة عن الشيخ اليفن[2]:

ولعْـمري لمـّا تـحب فتـاة	يَفَنا لو غدا مـن الخلـفاء
وتُحبُّ الفتى الرّقيق الحواشي	حبّ ذي الجدْب صادق الأنْـواءِ
كيف لا وهو يهـنْأ النّقب منها	هـناء يزيـد في البُرحـاءِ
لحكاها لطـافة وحكتْـه	فهما في الهوى كمزْج الهواء
لا كصـادٍ أناخ عنـد قليـب	دون دلـو يـدلي به ورشاء[3]
يلْحـظ الماء حسرة وهو منه	متـدان في حالة المتنائـي
كل قـرن يعـدّ سيفا كليلا	للقاء يخونه في اللقـاء

وإذا كان الحرمان الاجتماعي من دواعي الزهد وأسبابه، فإن الحرمان الجنسي لم يكن بأقل منه سببا، هذا الحرمان الذي أججته الشيخوخة والكبر مع ما يصاحبهما من أحاسيس محزنة بقرب الرحيل ودنو الأجل، وذهاب الفتوة والقوة اللتين يستمد منهما المرء اعتداده وأمله[4] في حياة زينتها حب الشهوات من النساء والقناطير المقنطرة من الذهب والفضة.

---

(1) الديوان، ق 22، ص 96 .

(2) يفن: اليفن : الشيخ الكبير. اللسان / يفن.

(3) رشاء: رشأ المرأة نكحها. اللسان / رشأ.

(4) الشعر في عهد المرابطين والموحدين، محمد مجيد السعيد، ص 266.

لقد كان هاجس الجنس حاضرا بقوة في ديوان الإلبيري الذي يعد ممثلا لتيار الزهد الأندلسي، ولتقريب مراده من المتلقي، فإن الشاعر كان يستغل الصور الجنسية لتصوير الصراع النفسي بين الواجب الديني والمرأة[1]، يقول[2]:

حسبي كتاب الله فهـــــو تنعُّمـــي وتأنّسي في وحشتي بدفاتري

أفتض أبكارا بها يغسلن من يفتضهن بكل معنى طاهـــر

وأرى أن الشاعر كان يعبر عن واقع اجتماعي أيضا، ذلك أن ما وصلنا من آثار تشير إلى عزوف الفتيات عن الارتباط بشيوخ مسنين، انظر في هذا الصدد المثل رقم 3 من أمثال العوام للزجالي الذي يقول: إذا زوج الشيخ لصبية يفرح صبيان القرية. والى استحالة هذه العلاقة أشار أيضا الشاعر الغزّال (ديوان يحي بن الحكم الغزال، تحقيق محمد صالح البنداق، ق 23، ص 192)

وخيرها أبوهـــا بين شيـــخ كثير المال أو حـــدثٍ فقير

فقالت: خطتا خسف وما أن أرى من حضوة للمستخير

ولكن إذا عزمت فكل شيء أحب إلي من وجه الكبير

لأن المرء بعد الفقر يثـــرى وهـــذا لا يعود إلى صغير

وقد طرق ابن حمديس هذا الموضوع أيضا قائلا: (الديوان ق 151 ص 266) :

أرى الشيخ يكره من نفسه مشيبا أفاض عليـــه النهـــارا

وضعفا يهدّ قُوى جسمــــه وينقل منه خُطـــاه قِصـــارا

فكيف يجشمهـــا طفلـــة يطير بهـــا القلب عنه نفارا

وعار على الشيخ تقريبـــه فتاة ترى قربـــة منه عـــارا

وقد جُبل الغانيات الصغارُ على بغضهن الشيوخ الكبارا

(1) تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عباس، ص 138 .

(2) ديوان الإلبيري، ق 21، ص 92، وانظر أيضا القصيدة رقم 1 ، ص 28 .

4-1-1-2-2- الجسد العبرة

• تجربة الموت في شعر الزهد

عرف الإنسان الموت منذ كان، فالموت لابد منه، فبه ينتهي الإنسان ويرجع إلى التراب، و لم يستطع الإنسان بما أتيح له من وسائل أن يعرف حقيقة الموت، أو أن يعلم ما قبله وما بعده، فلجأ إلى الأديان ليطمئن روحه الحائرة، ورأى أن الموت هو فناء الجسد وعروج الروح إلى الله[1].

ولقد كان الشعراء الزهاد أكثر إحساسا بوطأة الموت من غيرهم إذ أنهم أحسوا بالزمن يتقدم بهم إلى الأمام، فاستشعروا الندم، وندبوا مصيرهم وتفريطهم على أنفسهم أيام الشباب... وبرزت بحدة -في خطابهم، هذه الإشكالية أو الثنائية التناقضية؛ الشباب/ الشيخوخة، الذنب/ الغفران، الدنيا/ الآخرة، العذاب/ الرحمة[2]، وقد كان المحرك الأساسي لكل هذه الهواجس هو الإحساس بقرب النهاية، واستشعار الموت الذي يترصد الإنسان ليوقع به[3]، فهو خصم غاشم جبار، لا يدفعه دافع، ولا يرده راد، فليس يغني عنه شيء، أي شيء،

---

(1) القيم الروحية في الشعر العربي، ثريا عبد الفتاح، ص 153 .

(2) الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، فاطمة طحطح، ص 299.

(3) يقول ابن حزم عن الموت: «...هو الفوت، وهو الذي لا يرجى له إياب، وهو المصيبة الحالة، وهو قاصمة الظهر، وداهية الدهر، وهو الويل، وهو المغطي على ظلمة الليل، وهو قاطع كل رجاء، وماحي كل طمع، والمؤيس من اللقاء. وهنا حارت الألسن، وانجذم حبل العلاج» (طوق الحمامة، ص 123).

من مال أو شجاعة، أو مجد، أو حصون محصنة أو أولاد، أو سوى ذلك، لا تجزي عينه، ولا تؤثر فيه التمائم والرقى، إن له منطقه الخاص المفارق لمنطق البشر، وهو منطق غامض مجهول لا يكترث بمنطق الحياة[1]، يقول ابن حمديس[2]:

نتام من الأيام في غرض النبل ونغذي بمُرّ الصاب[3] منها فنستحلي

وقد فرغت للقـــوم في غفلاتهم حُتوف بهم تمسي وتصبـــح في شغل

أرى العالم العلـــوي يفنى جميعه إذا خلت الدنيا من العالم السفلي

ويبقى على ما كان من قبل خلقه إله هدى أهل الضلالة بالـــرسْل

ويبعث من تحت التراب وفـــوقه نشورا، إليه الفضل، يالك من فضل

أرى الموت في عيني تخيّل شخصه ولي عُمُرٌ في مثلـــه يتّقـــى مثلي[4]

ولقد لجأ الشاعر الزاهد إلى القرآن لمعرفة كنه الموت فآمن بحتميته، ورأى في الحياة الدنيا مجرد معبر إلى العالم الآخر، ولهذا فقد كان شعر الزاهد نغمة واحدة مكررة هي نغمة التذكير بالموت بعد الحياة، وإبراز أن الموت آت لا ريب فيه، وأن الحياة الدنيا مجاز وليست مستقرا، ولكن

---

(1) شعرنا القديم والنقد الجديد، وهب أحمد رومية، ص 280 .
ولقد تساءل الشاعر الأندلسي عن مصير الإنسان بعد الموت، بل تساءل عن معنى الحياة التي لا تؤدي إلا إلى الموت، وفي هذا يقول السميسير: (الذخيرة: 1 / 2 : 890)

لقد نشبنا في الحياة التي توردنا في ظلمة القبر

يا ليتنا لم نك من آدم أورطنا في شبه الأسر

(2) ديوان ابن حمديس، ث 245، ص 364 .

(3) الصاب: الشراب، صبّ من الشراب صابا،: روي وامتلأ. اللسان / صاب.

(4) كان الشاعر يبلغ الثمانين من العمر عند إنشائه لهذه القصيدة.

الموت كفيل بأن يلهم غير ذلك من النغمات، وهو قادر بأن يوقف كل إنسان إزاءه موقفه الخاص بين محب وكاره، ومتخوف ومطمئن[1]، يقول الإلبيري[2]:

تغازلني المنيـــة مـــن قـــريب   وتلحظـــــني مـــلاحظة الرقيب

وتنشـــر لي كتابا في طيـــــي   بخـــطّ الدهـــــر أسطره مشيبي

كتاب في معانيـــه غمـــوض للوح   لكـــــــل أوّاب منيـــــب

أرى الأعصار تعصر ماء عودي   وقدما كنت ريّان القضيـــب

أدال الشيـــــــب يا صاح شبابي   فعوضت البغيـــض من الحبيب

وبدلت التثاقل مــــــن نشاطـــي   ومن حُسْن النضارة بالشحوب

كذاك الشمس يعلوها اصفرار   إذا جنحت ومالت للغروب

تحاربنا جنـــــــود لا تجـــارى   ولا تلقى بآســـاد الحروب

هـــي الأقدار والآجال تأتي   فتنـــزل بالُمطبـــب والطـــبيب

تفوّق أسهـــما عن قـــوس غيْب   ومـــا أغراضـــها غـــير القلوب

فأنى باحـــتراس من جنود   مؤيدة تُمدّ مـــن الغيوب

لقد شكل الخوف من الموت، أو التخويف من الموت، أحد الدعائم التي ارتكز عليها شعر الزهد الذي جعل من موضوعة الموت مزرعة لوصاياه ونصائحه، ولهذا يرى أحد الباحثين أن الزهد في حقيقته نقمة على نظام اجتماعي معين، وثورة استعمل فيها الشاعر أنواعا من التعبير

---

(1) قراءة جديدة لشعرنا القديم، صلاح عبد الصبور، ص 33 .

(2) ديوان الإلبيري، ق 2، ص 36 ــ 37 .

ووسائل من التهديد والوعيد، وكانت أبلغ وسيلة استعملها في التعبير عن كل ذلك هي الموت بأوسع معانيه وشتى صوره[1]، فالموت إذن هو السبيل الوحيد للقضاء على امتيازات الطبقات العليا، وتحقيق المساواة التامة وتكافؤ الفرص بينها وبين الطبقات المهضومة[2]، والموت في هذا السياق رمز فحسب، ووسيلة تعبير عن قشب دفين، ودعاء صريح على هذا الواقع الاجتماعي بالفناء، وربما لا نبالغ إذا قلنا إن وقع الموت ومفهومه في هذا السياق من الثورة هو ترويح عن النفس أكثر مما هو إفراغ لها، فالشاعر يروح عن نفسه أولا، ويغري نفوس المظلومين ثانيا[3].

وهو يجد عزاءه في عدالة الموت الذي يشمل حكمه كل كائن حي في الوجود، بل إن الوجود نفسه صائر إلى الفناء، والزوال. ورغم هذا، فإن الموت لم يرتبط دائما بالفناء والانتماء، ولكنه كثيرا ما كان يأخذ معنى آخر، فيصبح معناه انتقال الإنسان إلى حياة روحية خالصة أغزر علما من الحياة التي كان يحياها الإنسان بجسده، وقد تعرج الروح وتخلد إلى الذات الإلهية فتغتبط بمشاهدة الله ومعرفته، تاركة وراءها الجسد حليف التراب وبهذا، فإن الموت يصبح حياة[4].

---

(1) دراسات في الزهد والتصوف، توفيق بن عامر، ص 42 .

(2) أسطورة الزهد عند ابن العتاهية، محمد عبد العزيز الكفراوي، ص 63 .

(3) المرجع السابق، ص 42 .

(4) وقد ردد هذه الفكرة أبو إسحاق الألبيري الذي قال: (الديوان، ق 1، ص 24):

تفت فـــؤادك الأيـــام فتّا ... وتنحت جسمك الساعـــات نحتا

وتدعوك المنون دعاء صدق ... ألا يا صاح: أنت تـــريـــد ، أنتا

أراك تحب عرسا ذات غدر ... أبتّ طلاقها الأكـــياس بتّـــا

تنام الدهر ويحك في غطيط ... بها حتى إذا مــتّ انتبهتـــا

- **الجسد الأنثوي في رحلة الموت**

ولكي يعطي الشاعر الزاهد للموت ما يستحقه من بعد مأساوي، فقد عمد إلى تصوير الجسد وما يلحق به من خراب ودمار جراء توقف عجلة الحياة، ووقف خاصة عند الجسد الأنثوي الذي كان دائما رمزا للجمال والحياة، وعنوانا للخصوبة والاستمرار، فأبرز كيف أحاله الموت خرابا ويبابا.

والحقيقة أن هذا التوقف عند علاقة الجسد الأنثوي بالموت ليس من السمات التي يختص بها الشعر الزهدي، إذ كانت هذه العلاقة دائما مثار للسؤال. يقول الأعمى التطيلي في رثائه لزوجته(1):

أمخبرتي كيف استقرت بك النوى ... على أن عندي ما يزيد علـــــى الخبر

وما فعلت تلك المحاسن في الثرى ... فقد ساء ظني بين أدري ولا أدري

وإذا كان السؤال واحدا فإن منطلقاته مختلفة وأهدافه متباينة، فالشاعر الزاهد، وإن تساءل عن مصير الجسد الأنثوي، فإنه لم يتساءل عن جسد معين، ولم يقف على جدث امرأة دون سواها، وبالتالي، فإن الصورة التي حاولها أن يؤطر داخلها المرأة، أو بالأصح، الجسد الأنثوي، كانت صورة عامة وغير ذات ملامح واضحة.

لقد عبّر شعراء الزهد عن معاني الموعظة التي تستند إلى النظرة المتشائمة في ظل الفناء الذي يتهدد الإنسان حيثما حل وارتحل بالصورة التي تنسج خيوطها وأصباغها وظلالها من وعي

---

(1) ديوان الأعمى التطيلي، ق24، ص 70 .

الإنســـان لنهايتـــه وإدراكـــه لمـــآله[1]. يقول ابن أبي الخصال الغافقي متسائلا[2]:

بالله يـــا ناعمة الخمْــــــس أحُلت عن عهــدك بالأمس؟

قوموا انظروا كيف ضحا ظلّه من كان محجوبا عن الشمس؟

وكيف عاث التّـــرب في أنمـــل قد كنّ يدمين من اللمـــس ؟

كيف استطاع القبر في روعة مـــن كان يرتاع من الهمس؟

حالك فيــــــــــنا قبل معلــومة إيــه فمـــا حالك في الرّمْس ؟

لقد وقف الشاعر عند القبر، هذه الحفرة المتلفعة بالغموض والرهبة، ليتساءل عن مصير الجسد الأنثوي، وعن حاله في مقامه الجديد، وهو تساؤل يرمي أساسا إلى الكشف عن هول القبر وقسوة الموت وحتمية الفناء، ومن هنا كانت المرأة في شعر الزهد معبرا خاصا لمعان معينة، وعتبة محددة لا يقف عندها الشاعر الزاهد إلا ليعبر عن وجودها النسبي وحقيقتها الزائفة.

لقد كان الجسد، إذن، موضوعا دينيا، وأعني بذلك الجسد البشري الذي يقيم صلة مع المقدس، وهذا ما نلحظه جيدا، ليس فقط في الديانات التقليدية الكبرى، حيث نتلمس حتما وجود

---

(1) الصورة والبناء في المراثي الجاهلية، سعيد الأيوبي، ص 190

(2) هو أبو عبد الله محمد بن مسعود بن خلصة الغافقي الفرغليطي، المشهور بابن أبي الخصال، ولد سنة 465 هـــ ، اتصل بولاة المرابطين وكتب عن أمير المسلمي علي بن يوسف بن تاشفين، وقتل سنة 540 هـــ، ترجمته في الذخيرة : 3 / 2 : 786 . وردت أبياته في: رسائل ابن أبي الخصال: تحقيق محمد رضوان الداية، ص 377 .

مشكلة أخلاقية وميتافيزيقية للجسد الذي يزدري فيسمى البدن[1]، وهو الازدراء الذي تجلى في الصورة التي نسجها خطاب الزهد الشعري، للمرأة، إذ غابت المرأة تماما كذات في هذا اللون من الشعر، وحل محلها الجسد الذي لم يستحضر إلا كرمز للغواية والفتنة من جهة، و لم يظهر إلا كشاهد على الفناء والانتهاء من جهة أخرى.

وللارتباط الوثيق بين المرأة/ الجسد والفتنة في الذهنية الفقهية[2] فقد ارتبطت المرأة في خطاب الزهد الشعري بالدنيا وشرورها، اقترنت بنعيمها الزائل وأمدها الآفل، ومن ثمة فإن صورهما، وهي صورة متخيلة بالأساس، قد تشكلت من كل مكونات النظرة الدينية للدنيا، من شر وغدر، وتقلب أحوال، ومن افتتان بها، وتعلق مستميت بنعيمها الزائل[3] الذي يحرم مريده من نعيم الآخرة الأبدي، يقول الشاعر[4]:

إن الدراهـــم والنساء كلاهـــــــما   لا تأمـــنن عليهـــما إنســـانا

يترعن ذا اللب المتين عن التقى   فترى إساءة فعلـــه إحــــانا

---

(1) الجسد أيضا وأيضا، رولان بارت، ترجمة أنطوان أبو زيد، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد السابع، صيف 1989، ص 144.

(2) احتفظت المصادر بحديث ينسب إلى الرسول عليه السلام يقول: ما تركت فتنة أضر على الرجال من النساء . اللسان/ فتن

(3) جاء في اللمع لأبي نصر السراج الطوسي (ص 61): «قال يحيى بن معاذ رحمه الله: الدنيا عروس، ومن يطلبها ماشطها، والزاهد فيها يسخم وجهها، وينتف شعرها، ويخرق ثوبها، والعارف بالله مشتغل بيده لا يلتفت إليها...».

(4) الشاعر هو أبو حيان الغرناطي، ورد بيتاه في نفح الطيب: 2 / 543 .

4-1-2- صورة المرأة في شعر الوعظ والإرشاد

إذا كان شعر الزهد تعبيرا عن خلجات دينية اعتملت في وجدان الشاعر فترجمت أبياتا كان الثابت فيها الحضور المكثف للخطاب الديني، أي أن مرجعياته التأسيسية كانت دينية بامتياز، فإن شعر الوعظ والإرشاد، في كل مكان وزمان، يعتمد على الخبرة المكتسبة عن طريق الاحتكاك باليومي والمعيش، وعن طريق ملامسة التجارب وتذوق نتائجها التي تبقى موشومة في الذاكرة الفردية أو الجماعية. يمثل شعر الوعظ والإرشاد إذن، تعبيرا بصيغة المفرد عن رأي الجماعة التي قد تتوحد رؤيتها، تبعا لتوحد مكونات هذه الرؤية، وتماثل مواردها، فتنتج تصورات وأحكاما قد تترجم شعريا إلى صور متماثلة لكن بتوقيعات مختلفة. وإذا استفسرنا عن رؤية شعر الوعظ والإرشاد للمرأة، وتساءلنا عن الصورة التي رسمتها هذه التجربة للمرأة، بما هي تجربة جماعية أكثر منها فردية، فإننا نتساءل أساس عن الصورة التي وضع ملامحها المجتمع بأكمله، هذا المجتمع الذي لم ير في المرأة غير بؤرة للجهل وكثرة الخطأ[1]، ولذلك فقد تعالت صيحات "أولي الأمر والنهي" من أهل الأندلس منادية بضرورة الابتعاد ما أمكن من المرأة، محذرة من الاستكانة إليها، والركون إلى جانبها، وفي ذلك قال ابن قزمان في بعض أزجاله[2]:

---

(1) رسالة ابن عبدون في القضاء والحسبة، ص 46 .

(2) ديوان ابن قزمان، زجل رقم 89، ص 590 ــ 592.

النْسَـــــا كما في علمك	الهروب منهم غنيمة
لِسْ نرى لوحْدَ منهم	ما بقت في الدنيا قيمة
لعـــــن الله من يعامل	لْمــرا بِمــتْ فليقــة

وتتفق الأمثال الشعبية أيضا في نظرتها للمرأة مع الرأيين السابقين، وهي نظرة أقرب إلى تصوير ذهنية المجتمع وتمثيل رأيه العام، فإذا أخذنا بالاعتبار أن الأمثال الشعبية من توقيع جماعي، أدركنا أنها تمثل لسانا للمجتمع، وترجمانا لذهنيته التي قرنت المرأة بالخيانة والغدر، ولذلك فقد قالت أمثالهم[1]: لا تتق ب... ولو كانت أختك.

وإذا كانت الأمثال الأندلسية لا تختلف في نظرتها إلى المرأة عن غيرها من الأمثال العربية، بل والمأثورات الشعبية على الإجمال، فهي تسيء بها الظن، وتوصي بعدم الثقة بها، وتنسب إليها الكيد ونكران العشير وخيره مهما كثر[2]، فإن الأشعار التي تقمصت دور الوعظ والحكمة قد تبنت نفس الطرح واعتمدت نفس الرؤية التي أطرت صورة المرأة في الأمثال الشعبية، ذلك أن مصدرهما واحد؛ إنه روح المجتمع وطبيعته العامة وذوقه السائد.

لقد كانت الصورة التي رسمها شعر الوعظ والإرشاد، إذن، للمرأة، جزء من الصورة العامة التي رسمها المجتمع بكل مكوناته للمرأة، وعبر مختلف آليات التعبير التي أتيحت له، وهي على العموم، صورة قاتمة الألوان، مشوهة الأبعاد والمعالم، إذ ضايفت كل معاني الغدر والخيانة

(1) أمثال العوام في الأندلس، الزجالي، القسم الثاني، مثل رقم 2027 .
(2) أمثال العوام في الأندلس، الزجالي، القسم الأول، ص 242 .

والتلون، وألفت بين كل معالم الحقد والغلة والكراهية، يقول ابن حزم الأندلسي في شبه خلاصة لتجاربه مع النساء ولعلاقاته الحميمية بمجتمع الحريم[1]:

وهل يأمن النسوان غير مُغفّل   جهول لأسباب الردى متأرّضِ[2]

وكم وارد حوضا من الموت أسود   ترشّفَه من طيّب الطّعْم أبيض

ففي البيتين يغيب شخص المرأة كذات وكيان لتحل محلها صورة، أو بالأصح رؤية، ثاوية في البنية اللاشعورية للمجتمع الأندلسي، أو في المجتمع العربي الإسلامي عامة، رؤية قرنت المرأة بالموت، ورأت فيه النكهة الأخيرة لمتذوق العسل الذي تمثله، أو تقدمه، المرأة.

ولاشك أن الباحث عن أندلسية الصورة التي رسمها شعر الوعظ والإرشاد للمرأة يخرج خاوي الوفاض، إذ أن الصورة القاتمة التي رسمها هذا الشعر للمرأة تعد حلقة من سلسلة تمتد أطرافها في الزمان والمكان، فهي بمثابة نسخة مكررة من نماذج سابقة، أو من صورة أم، بحيث لم تضف التجارب الشخصية والخبرات المكتسبة، إن كان ثمة تجارب وخبرات فعلا، إلى ملامحها جديدا يذكر.

وإذا تلبس شعر الوعظ والإرشاد في كثير من التجارب الشعرية بالخطاب الديني، فإن ذلك لا يعني بالضرورة أن "الدين" يشكل مرجعية أساسية بالنسبة لهذا الشعر الذي يحاول من خلال ملامسته للخطاب الديني واقتباسه منه، اكتساب مشروعية تفتح أمامه الطريق نحو المتلقي،

---

(1) طوق الحمامة، ص 84 .

(2) متأرّض: معترض، وفلان يتأرض لي: أي يتصدى ويعترض. اللسان / أرض

وتجنبه عراقيل التمحيص والمماحكة التي قد يضعها مستهلك هذا اللون من الشعر، يقول ابن الحاج البلفيقي[1]:

قد هجوت النّساء دهرا فلم أبْـــــ ـــــلُغ أداني صفاهن الذّميمةْ

ما عسى أن يقال في هجو من قد خصّه المصطفى بأقبح شـــيمةَ

أو يبقى لناقص العقل والـــديـــ ـــــن إذا عُدّتِ المثالبُ قيمةْ

فالشاعر يجعل من المرأة قبلة لهجائه وهدفا للعناته التي يحاول إضفاء الشرعية عليها من خلال ادعائه القصور عن بلوغ الصورة التي رسمها الدين للمرأة، وهي الصورة العارية تماما من معالم "الدين والعقل" اللذين يشكلان الملامح الأساسية للفرد النموذجي في المتخيل العربي الإسلامي، ولهذا فقد قالت أمثالهم "مستعيذة": إذا رَيْت عجوز اذكر الله وجوز[2].

وإلى جانب هذه الصفة الجاهزة التي تلقفها الشاعر الأندلسي من لسان المجتمع، والتي دعم بها الصورة التحقيرية والمشوهة التي حاول أن يؤطر المرأة داخلها، أو بالأصح، انحصرت رؤيته للمرأة داخل حدودها فلم يتمكن من تجاوزها والتحرر من إسارها إلا ليتساءل عن جدوى

---

(1) هو القاضي أبو البركات محمد بن أبي بكر محمد بن إبراهيم ابن الحاج البلفيقي، قال عنه ابن الخطيب في الكتيبة «واحد الفئة، وصدر من صدور المائة» توفي بالمرية سند 773 هـ. انظر ترجمته في الإحاطة: 2 / 143، والكتيبة: 127 . وانظر أبياته في الإحاطة : 2 / 160 والكتيبة الكامنة: ص 133 .

(2) أمثال العوام، مثل رقم 37 .

وجود المرأة بجانب الرجل في المجتمع، فكثيرا ما تساءل الشاعر "الواعظ" تساؤلا مبيّنا، عن دور المرأة في المجتمع، وعن مهمتها في الحياة، يقول البلفيقي في بيتين آخرين[1]:

ما رأيت النساء يصلحن إلا   للذي يصلح الكنيف لأجلـهْ

فعلى هذه الشريطـة فاصحبـ   ـهُنّ لا تعْدُ بامرئ عـن محلّهْ

إنها نظرة تحقيرية بامتياز، ورؤية تشييئية هذه التي قارنت بين المرأة والكنيف، ووازنت بينهما في ثقة تامة، إذ لم يكلف الشاعر نفسه عناء إعطاء مبررات مقارنته، ودوافع موازنته، ولعله يجد سنده في رأي المجتمع الأندلسي الذي عبّر عنه بشكل مكثف بواسطة الأمثال التي لم تر في المرأة غير محطة للجهل والشؤم والخيانة والغدر. إنها، إذن، رؤية تستمد مقوماتها من المتخيل الجمعي الذي لم يكن غير آيات الحقد والكراهية للمرأة، وصورة تلملم معالمها من تجليات ذلك المتخيل في الأمثال وفي باقي قنوات التعبير الشعبية التي لم تحفظ للمرأة غير صورة واحدة ومتكررة؛ صورة مشكلة من طين الغدر وماء الخيانة، ولذلك فقد وجدت الأصوات الداعية إلى معاملة المرأة بطريقة تناسب سلوكها، وتلائم طبيعتها، يقول ابن الحداد الوادي آشي ناصحا[2]:

خُنّ عهدها مثل ما خانتك منتصفا   وامنح هواها بنسيان وسلوان

فالغيد كالرّوض في خلق وفي خُلُق   إن مرّ جان أتى من بعده جانِ

(1) الإحاطة : 2 / 160 ــ الكتيبة الكامنة، ص 133 .

(2) الديوان، ق 61، ص 293 .

فالمرأة حسب هذه الرؤية الذكورية والتصور العام، عبارة عن روض يفتح أبوابه لكل طالب لما أينع من قطوفه، وتوهج من ثماره مقابل شيء وحيد، هو القدرة على الجني والرغبة فيه! والملاحظ أن الرؤية الجنسية كانت عامة وشاملة في الشعر الأندلسي الذي لم يكن إلا صدى لما يتردد منن أصوات المجتمع وما يعتمل فيه من تصورات ورؤى ومواقف، والتي كانت بدورها تجليات لبنياته الثقافية، ومكوناته الشعورية واللاشعورية، فالشعر الأندلسي الذي نسج أبياته من خيوط الحقد والكراهية التي حاكها المجتمع للمرأة، يشكل ما يمكن أن نصطلح عليه بالخطاب الذكوري الذي لم ير في المرأة غير جانب الأنوثة الموازية للفعل الجنسي الذي توزع بين الرغبة في/ والرغبة عن، في الخطاب الشعري، وذلك حسب موقع الشاعر ومنطلقاته، وكذا مرجعياته المعرفية والثقافية أولا، وحسب ذوق متلقيه ورغبة مستهلك خطابه الشعري ثانيا.

يقول بعض شعراء الأندلس مصورا تمثالا لمريم العذراء عليها السلام[1]:

ودمية مرْمر تزهى بخــــد	تناهى في التّورّد والبيـــاض
لها ولد ولم تعرف حليلا	ولا ألمت بأوجاع المخاض
ونعلم أنها حجر ولكن	تتيّمـــنا بألْحــــاظٍ مِرَاض

إنها نفس الرؤية الذكورية التي تحكمت في خطاب الشاعر وهو يعالج تيمة مقدسة[1]، وهي الرؤية التي أفقدت أبياته النكهة التي كانت منتظرا أن تلونها، إذ لم تبد في هذه اللوحة سوى

(1) الشاعر هو أبو تمام غالب بن رباح الحجام، وهو من شعراء الذخيرة. انظر أبياته في الذخيرة: 3 / 2: 826، ونفح الطيب: 1 / 533 .

ألحاظ مراض ولكنها من حجرا. و لم يلفت نظر الشاعر غير خد بلغ النهاية في التورد والبياض. ولاشك أن هذه العناصر التي هيمنت على رؤية الشاعر، هي التي خوّلت له نعت الأيقونة التي تمثل العذراء بالدمية، وهو النعت الذي يرجع بنا إلى الصور المستوردة والجاهزة للمرأة التي وقفنا عندها في شعر الغزل خاصة.

إن الصورة التي أنتجها شعر الوعظ والحكمة للمرأة، صورة منتزعة من خبرات المجتمع ومن ثقافته ومعتقداته، ومستمدة من مختلف الترسبات التي كانت تلمع بين الحين والآخر على شكل أمثال وحكم وأبيات لم تخل منها كتب الأخبار والأدب في كل مكان وزمان، أي أن المرجعية التأسيسية لهذه الرؤية التي سجلها الشعر الذي تقمص دور الوعظ والإرشاد، مرجعية عامة، ذات جذور مجتمعية لا تتعلق أساسا بتجارب الشاعر الخاصة وعلاقاته المباشرة بالمرأة، ، وإذا كان المتخيل الجمعي الإسلامي يستمد من المرجعية الدينية أساس النظرة إلى العالم والمجتمع والإنسان[2]، فإن الصورة المتخيلة للمرأة في خطاب الزهد والوعظ والإرشاد، وإن استندت إلى

---

(1) لا ينفي هذا وجود "صورة مقدسة" للمرأة، وإن كانت باهتة في الشعر الأندلسي، ويمكن أن نجد معالم الصورة المذكورة في الشعر ذي النكهة الشيعية التي تغنى بحب النساء من آل البيت، فقد احتفظ هذا الشعر بصور تجمع فيها كل ما يكنه الوجدان الإسلامي من تقديس وتبجيل، وحب وتوقير لآل البيت النبوي الشريف. يقول ابن الجياب في أبيات تكاد تكون متميزة في الديوان الشعري الأندلسي (ديوان ابن الجياب: ق 40، ص 181) :

حب ثلاث نســوة	مطهرات مذهــبي
عائشة التي لها الــ	فخر العظيم الرتب
برّأها الرحمن مـــن	فرية أهل الكــذب
وقبلها فاطمــــة	ذات العلا والنسب
وأبدأ بأزكى منهما	ربة بيت النصــب

(2) صورة الآخر في المتخيل العربي الإسلامي، محمد أفاية (رسالة جامعية مرقونة)، ص 102 .

المرجعية الدينية، أو على الأقل حاولت أن توهم المتلقي بذلك، فإنها في نفس الوقت قد اعتمدت اعتمادا يكاد يكون كليا على المرجعية المجتمعية والشعبية...

خاتمة

حاول هذا الكتاب دراسة صورة المرأة في الشعر الأندلسي، سواء في مستواها الواقعي المباشر أو في مستواها المتخيل. وقد تبين بعد البحث في دروب هذا الشعر، والوقوف عند محطاته الرئيسية واتجاهاته الكبرى، وتتبع مساراته على امتداد أربعة قرون رأينا أن تمثيليتها للشعر الأندلسي كافية وشاملة؛ أن صورة المرأة قد اتسمت بالغنى والتنوع، فصورة المرأة حاضرة بقوة وكثافة في أغلب نصوص الديوان الشعري الأندلسي، سواء في التجارب ذات البعد الذاتي، أم في التجارب المنتجة في رحم الرؤية الجماعية والعامة، وهو نفس الأمر أيضا بالنسبة للشعر الديني.

ولقد تمكنت صورة المرأة، بفعل حضورها الغني في جسد النص الشعري الأندلسي من الظهور بوجهي الحقيقة والرمز، ففي الوقت الذي تحتفظ فيه بعض التجارب الشعرية بقيمة وثائقية وهي تقدم صورا للمرأة، فإن بعض التجارب الأخرى، خاصة منها التجربة الشعرية الصوفية قد سمت بالمرأة إلى آفاق غير آدمية، وحلقت بها في أجواء الرمز المتخم بالإشارات والطافح بالإيماءات والدلالات، فاحتضنت لذلك حلم الشاعر بالانطلاق والتحرر من قيد المادة وحسية الجسد، ومثلت أرخبيل الحلم الجماعي الموزع بين السمائي والأرضي.

ولقد تبين كذلك، أن صورة المرأة قد تلبست بخصائص وسمات الشعر الأندلسي، من حيث الخصوصية والتميز أولا، ومن حيث الالتقاء في دائرة التناص ومختلف آليات التداخل

والحوار والنمنمة النصية مع الصورة الكلية للمرأة في الشعر العربي عامة، وفي هذا المستوى، فقد حضرت الصورة النمطية بقوة في أكثر من فصل من فصول هذا الكتاب، فتلونت صورة المرأة في الشعر الأندلسي لذلك بألوان تبدو منتزعة انتزاعا من تجارب شعرية سابقة، ومستمدة من نصوص موشومة في ذاكرة المتلقي العربي، أما خصوصية التجربة، فقد تمظهرت أساسا في الصورة التي رسمها الشاعر الأندلسي للمرأة في الحياة العامة، وهي صورة، كما رأينا، منتزعة في أغلب التجارب والنصوص من الواقع الأندلسي، ومقتطعة وفق شروطه التاريخية ومعطياته الحضارية والثقافية والبيئية، ولهذا، فقد كان الشاعر، وهو المنتج المباشر لصورة المرأة في الشعر الأندلسي، يلتفت إلى محيطه الأسري، وواقعه التاريخي والحضاري، لينسج صورا ذات انتماء صريح وشرعي لرحمها المنتج، كما أن الصورة المتخيلة التي أنتجها الشعر الأندلسي للمرأة، وفي مستواها الرؤيوي خاصة، والذي أفرزته التجربة الشعرية الصوفية، هي صورة بقدر ما تمتد جذورها إلى أصول بدائية، بقدر ما تفتقت فتوحاتها، وتفشى ترجمان أشواقها في رحاب البيئة النفسية والحضارية الأندلسية، فجاءت صورة المرأة في هذه التجربة صورة رؤيوية، ارتبط فيها خيال الشعر بمادة الواقع.

ومن النتائج التي خلصت إليها هذه الدراسة أيضا، نذكر حركية الصورة وتطورها، فهي في إطارها العام، غير ثابتة ولا مستقرة، ولكنها خضعت، بالمقابل، لمختلف المتغيرات ذات البعد الفردي أو الجماعي، وتلونت بخصائص الشعر الأندلسي الفنية والجمالية، فكانت صورة المرأة في الشعر الأندلسي لذلك تختلف من شاعر لآخر، وتتمايز من تجربة شعرية لأخرى، فصورة المرأة في شعر المعتمد بن عباد -مثلا- وهو في عز الملك والسلطان ليست هي نفس

الصورة في شعر الغزل الأندلسي، وهي صورة ذات بعد حسي واضح، وليست هي الصورة المنتزعة من التصور الفقهي للمرأة، هذا التصور الذي سجله شعر الوعظ والزهد والإرشاد في خطاب كثيرا ما افتقد لمكونات الخطاب الشعري وخصائصه، ثم إن صورة المرأة في شعر القرن الخامس للهجرة، وهو شعر تميز بالركون إلى الذاتية تحت وطأة ظروف سياسية واجتماعية خاصة، تخالف تمام المخالفة الصورة التي شكلها شعر القرن الهجري السابع، وهو شعر تميز بالنكهة الصوفية التي كانت لها شروط إنتاج خاصة. ويمكن لمتتبع تشكلات صورة المرأة في الشعر العربي، أن يلاحظ استمرار الصورة التي قدمها الشعر الأندلسي للمرأة، وهي صورة كما رأينا ذات زوايا متعددة وأبعاد مختلفة، في تجارب شعرية أجرى خارج الزمان والمكان الأندلسيين، فكما أخذت التجربة الشعرية الأندلسية من تجارب ونصوص سابقة الكثير من ألوان وزوايا صورة المرأة فقد أثرت هي الأخرى في تجارب شعرية لاحقة، وبهذا يتبين أن الشعر الأندلسي جزء لا يتجزأ من بنية الشعر العربي عامة، فهو حلقة من حلقاته التي لها وجودها الذاتي واستقلالها النسبي عن بقية حلقات التجربة الشعرية العربية، لكنه لا يتميز إلا في إطار تشكيل عام، ولا يستقل إلا في حدود معينة هي حدود القصيدة العربية ومقاييسها الفنية وأبعادها الجمالية.

فهرس المصادر والمراجع

I ـ المصادر

1 ـ المصادر المخطوطة

- فقهاء مالقة وأدباؤها، ابن عسكر، مخطوط الخزانة الحسنية، الرباط، رقم: 11055.
- العقد المنظم للحكام فيما يجري بين أيديهم من العقود والأحكام، ابن سلمون، مخطوط الخزانة العامة للوثائق والمخطوطات، الرباط، (ضمن مجموع) رقم د 670.
- نوازل ابن الحاج، مخطوط الخزانة العامة للوثائق والمخطوطات، الرباط، رقم ج 55.
- نوازل ابن رشد، مخطوط الخزانة العامة للوثائق والمخطوطات، الرباط، رقم كـ 731.

2 ـ المصادر المطبوعة

- القرآن الكريم.
- الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 2 ، 1973 .
- أخبار مجموعة في فتح الأندلس وذكر أمرائها رحمهم الله والحروب الواقعة بينهم، مؤلف مجهول، طبع في مدينة مجريط سنة 1867.
- أخبار وتراجم أندلسية. مستخرجة من معجم السفر للسفلي، أعدها وحققها إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط 1، 1963.
- اختصار القدح المعلى في التاريخ المحلى، ابن سعيد، اختصره: أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن خليل. تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتب الإسلامية، دار الكتاب المصرية، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 2 ، 1980 .

● أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، صححها محمد رشيد رضا، دار المنار، مصر، ط 4، 1974.

● أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق وتعليق ليفي بروفنصال، دار المكشوف، لبنان 1956.

● أمثال العوام في الأندلس، مستخرجة من كتاب ري الأوام ومرعى السوام في نكت الخواص والعوام لأبي يحيى الزجالي، دراسة وتحقيق محمد بنشريفة، مطبعة محمد الخامس، فاس، 1975.

● بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة الضبي، دار الكاتب العربي، 1967.

● بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، جلال الدين السيوطي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، 1965.

● بهجة المجالس وأنس المجالس وشحذ الذاهن والهاجس، تأليف الإمام ابن عبد البر النمري القرطبي، تحقيق محمد المرسي الخولي، مراجعة عبد القادر القط، دار الكاتب العربي، د ت.

● البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ابن عذاري المراكشي، الجزء الثالث، تحقيق ومراجعة ج. س كولان وليفي بروفنصال، الدار العربية للكتاب، بيروت، ط 3، 1983 .

● تاريخ العلماء والرواة بالأندلس، ابن الفرضي، عني بنشره السيد عزت العطار الحسيني، 1954.

● ترتيب المدارك وتقريب المسالك لمعرفة أعيان مذهب مالك، القاضي عياض بن موسى السبتي، تحقيق سعيد أعراب، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، 1983.

● التكملة لكتاب الصلة، ابن الأبار، عني بنشره وتصحيحه السيد عزت العطار الحسيني، 1955.

● ثلاث رسائل أندلسية في آداب الحسبة والمحتسب، تحقيق ودراسة ليفي بروفنسال، مطبعة المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة، 1955.

● جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، محمد الحميدي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1966.

● حدائق الأزهار، ابن عاصم الغرناطي، حققه وقدم له أبو همام عبد اللطيف عبد الحليم، المكتبة العصرية، بيروت، 1992.

● الحلة السيراء، ابن الأبار، تحقيق حسين مؤنس، الشركة العربية للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، 1963.

● الحوادث والبدع، أبو بكر محمد بن الوليد الطرطوشي، تحقيق محمد الطالبي المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، 1959.

● ديوان ابن الأبار، قراءة وتعليق عبد السلام الهراس، الدار التونسية للنشر، 1985.

● ديوان أبي إسحاق الإلبيري، حققه وشرحه واستدرك فائته محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط 1 ، 1991 .

● ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس) شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1987.

● ديوان الأعمى التطيلي، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1963.

● ديوان الإمام ابن حزم الظاهري، جمع وتحقيق ودراسة صبحي رشاد عبد الكريم، دار الصحابة للتراث، طنطا، ط 1، 1990.

● ديوان حازم القرطاجني، تحقيق عثمان الكعاك، دار الثقافة، بيروت، 1964.

● ديوان ابن الحداد، جمعه وحققه وشرحه يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1990.

● ديوان الحكيم أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الداني، جمع وتحقيق وتقديم محمد المرزوقي، دار الكتب الشرقية، تونس، 1974.

● ديوان ابن حمديس، صححه وقدم له إخسان عباس، دار صادر، بيروت، 1960.

● ديوان حميد بن ثور الهلالي، تحقيق عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965.

● ديوان ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي، حققه وقدم له محمد رضوان الداية، وزارة الثقافة، دمشق، 1972.

● ديوان ابن خفاجة، تحقيق سيد غازي، منشأة المعارف الإسكندرية، ط 2، 1979.

● ديوان ابن دراج القسطلي، حققه وعلق عليه وقدم له محمود علي مكي، المكتب الإسلامي، ط 2، 1389 هـ.

● ديوان ابن الزقاق البلنسي، تحقيق عفيفة محمود ديراني، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، د. ت.

● ديوان ابن زيدون، شرح وضبط وتصنيف كامل كيلاني وعبد الرحمن خليفة، مطبعة بابي الحلبي، مصر، ط 1، 1932.

● ديوان ابن سهل الإسرائيلي، جمعه وحققه محمد قوبعة، منشورات الجامعة التونسية، 1985.

● ديوان ابن عمار، جمعه وضبط نصوصه صلاح خالص، بغداد، 1957.

● ديوان الغزال يحي بن الحكم، جمْع محمد صالح البنداق، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 1، 1979.

● ديوان ابن قزمان، تحقيق فيديريكو كوريينطي، مدريد، 1980.

● ديوان لسان الدين بن الخطيب، صنعه وحققه وقدم له محمد مفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط 1، 1989.

● ديوان المعتمد بن عباد، جمع وتحقيق رضا الحبيب السويسي، الدار التونسية للنشر، 1975.

● ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ، حققه أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ت.

- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتريني، تحقيق إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، تونس، 1975.
- الذيل والتكملة لكتاب الموصول والصلة، ابن عبد الملك المراكشي، السفر الأول القسم الأول، تحقيق محمد بن شريفة، دار الثقافة، بيروت.
- رايات المبرزين وغايات المميزين، ابن سعيد الأندلسي، حققه وعلق عليه محمد رضوان الداية، دار طلاس، دمشق، ط 1، 1987
- رسائل ابن أبي الخصال، ابن أبي الخصال الغافقي الأندلسي، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الفكر ، دمشق، ط 1، 1987.
- رسالة في ماهية العشق، أبو علي بن سينا، عني بنشرها أحمد آتش، اسطانبول، 1953.
- الروض المعطار في خبر الأقطار، محمد بن عبد المنعم الحميري، تحقيق إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت، 1975.
- روضة التعريف بالحب الشريف، لسان الدين بن الخطيب، عارضه بأصوله وعلق حواشيه وقدم له محمد الكتاني، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط 1، 1970.
- زهر الآداب وثمر الألباب، إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، مفصل ومضبوط ومشروح بقلم زكي مبارك، دار الجيل، لبنان، ط 4، 1972 .
- شرح ديوان المتنبي، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، د ت.
- شعر ابن جبير، جمع وتحقيق فوزي الخطبا، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 1991.
- شعر وموشحات ابن زمرك، تقديم حمدان حجاجي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.
- طوق الحمامة في الألفة والألاف، ابن حزم الأندلسي، ضبطه وحرر هوامشه الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، ط 3، 1980.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الحسن بن رشيق القيرواني، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط 5، 1981.

● عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1982.

● قضاة قرطبة وعلماء إفريقية، الخشني القيرواني، عني بنشره وصححه السيد عزت العطار الحسيني، 1372.

● قلائد العقيان، الفتح بن خاقان، المطبعة الخديوية، مصر، 1238 هـ.

● كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ابن الكتاني الطبيب، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، .1966.

● كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، نشر عيسى بابي وشركاؤه، ط 2، 1975.

● كتاب في آداب الحسبة، محمد بن أبي محمد السقطي المالقي، مطبوعات معهد العلوم المغربية، باريز، 1931.

● كتاب الوثائق والسجلات، محمد بن أحمد الأموي المعروف بابن العطار، اعتنى بتحقيقه ونشره ب. شالميتا، ف. كورينطي، مجمع الموثقين المجريطي، المعهد الإسباني العربي للثقافة، مدريد، 1983.

● الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، بيروت، 1983.

● لسان العرب، ابن منظور الإفريقي المصري، دار صادر، بيروت، د. ت.

● مذكرات الأمير عبد الله آخر ملوك بني زيري بغرناطة المسماة بكتاب التبيان، نشر وتحقيق ليفي بروفنصال، دار المعارف، مصر، 1955.

● مروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودي، تحقيق شارل بلا، بيروت، 1966.

● المطرب من أشعار أهل المغرب، ابن دحية، تحقيق إبراهيم الأبياري، حامد عبد الحميد، و أحمد بدوي، دار العلم للجميع، بيروت، د. ت.

● مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، الفتح بن خاقان، دراسة وتحقيق محمد علي شوابكة، دار عمار، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 1، 1983.

● المعجب في تلخيص أخبار المغرب، عبد الواحد المراكشي، ضبطه وصححه محمد سعيد العريان ومحمد العربي العالمي، دار الكتاب، الدار البيضاء، ط 7، 1978.

● المعجم في أصحاب القاضي الإمام أبي علي الصدفي، ابن الأبار، طبع في مجريط سنة 1885.

● المعيار المعرب والجامع المغرب عن فتاوي أهل إفريقية والأندلس والمغرب، أحمد بن يحي الونشريسي، خرّجه جماعة من الفقهاء، بإشــــراف محمد حجي، نشر وزارة الأوقاف، المغرب، 1981.

● المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد، حققه وعلق عليه شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط 2، 1964.

● المفضليات، المفضل بن محمد بن يعلى الضبي، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، بيروت، ط 6، د. ت.

● المقتضب من كتاب تحفة القادم، ابن الأبار، اختيار وتقييد أبي إسحاق إبراهيم بن محمد بن إبراهيم البلفيقي، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب اللبناني، دار الكتب الإسلامية، الدار الإفريقية العربية، الطبعة الثانية، 1983.

● مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، دار القلم، بيروت، ط 4، 1981.

● منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط 3، 1986.

● نثير فرائد الجمان، ابن الأحمر، دراسة وتحقيق محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، 1967.

● نزهة الجلساء في أشعار النساء، جلال الدين السيوطي، تحقيق صلاح الدين المنجد، دار المكشوف، لبنان، 1958.

● نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقري التلمساني، حققه إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1988.

● وثائق في أحكام القضاء الجنائي في الأندلس، مستخرجة من الأحكام الكبرى لابن سهل، دراسة وتحقيق محمد عبد الوهاب خلاف، المركز الدولي للإسلام، القاهرة، ط 1، 1980.

● وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، حققه إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د ت.

II ــ المراجع

1 ــ الكتب والدراسات العربية والمترجمة

● ابن زيدون: أثر ولادة في حياته وأدبه، وليم الخازن، قدم له فؤاد أفرام البستان، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د. ت.

● ابن صارة الشنتريني، حياته وشعره، حسن الوراكلي، مطبعة النور، تطوان، ط 1، 1985.

● الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، أحمد هيكل، دار المعارف، ط 7، 1979.

● الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه، مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت، 1974.

● أدب المغاربة والأندلسيين في أصوله المصرية ونصوصه العربية، محمد رضا الشبيبي، دار اقرأ، بيروت، ط 2، 1984

● الإسلام في المغرب والأندلس، ليفي بروفنصال، ترجمة السيد محمود عبد العزيز، ومحمد صلاح الدين حلمي، مكتبة نهضة مصر، د. ت.

● إشبيلية في القرن الخامس الهجري، صلاح خالص، دار الثقافة، بيروت، 1981.

● أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، عمر رضا كحالة، المطبعة الهاشمية، دمشق، 1959.

● الأعمى التطيلي حياته وأدبه، عبد الحميد عبد الله الهرامة، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ط 1، 1983.

● الأندلس في نهاية المرابطين ومستهل الموحدين، عصمت عبد اللطيف دندش، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 1، 1988

● تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط 2، 1966.

● تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط 1، 1962.

● تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، حسن إبراهيم حسن، الجزء الرابع، مكتبة النهضة المصرية، ط 1، 1967

● تاريخ التعليم في الأندلس، محمد عبد الحميد عيسى، دار الفكر العربي، ط 1، 1982.

● تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1985.

● التربية الإسلامية في الأندلس، خوليان ريبيرا، ترجمة الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، مصر، د. ت.

● التصوير الشعبي العربي، أكرم قانصو، عالم المعرفة، الكويت، 203، نوفمبر 1995.

● التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي، حسن أحمد النوش، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1992.

● الثالوث المحرم، دراسات في الدين والجنس والصراع الطبقي، بوعلي ياسين، دار الطليعة، بيروت، ط 3، 1979.

● الجسد الأنثوي، سلسلة بإشراف عائشة بلعربي، نشر الفنك، د. ت.

● جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1984.

● الحب المثالي عند العرب، يوسف خليف، دار المعارف، مصر، 1961.

● حضارة العرب في الإسلام، ليفي بروفنصال، ترجمة ذوقان قرقوط، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د ت.

● الخطاب حول المرأة، تنسيق فوزية غيساسي، منشورات كلية الآداب والعلوم، الرباط، 1997.

● دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، مصر، ط 3، 1987.

● رثاء المدن في الشعر الأندلسي، عبد الله محمد الزيات، منشورات قاريونس، ط 1، 1990.

● الشعر الأندلسي، بحث في تطوره وخصائصه، غرسية غومس، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، ط 2، 1956.

● الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، هنري بيريس، ترجمة الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، مصر، يونيو 1988.

● الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، فوزي العيسى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1، 1979.

● الشعر العربي بين الجمود والتطور، محمد عبد العزيز الكفراوي، دار نهضة مصر، ط 4.

● الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، محمد مجيد السعيد، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط 2، 1985.

● شعرنا القديم والنقد الجديد، وهب أحمد رومية، عالم المعرفة 207، الكويت، مارس 1996.

● الشعر والبيئة في الأندلس، ميشال عاصي، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1970.

● الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، علي البطل، دار الأندلس، بيروت، ط 3، 1983.

● صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة، خليل محمد عودة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1988.

● صورة المرأة في شعر الغزل الأموي، رفيق خليل عطوي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، 1986.

● الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، فاطمة طحطح، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط 1، 1993.

● الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي، جمعة شيخة، المطبعة المغاربية، تونس، 1994.

● في سيمياء الشعر القديم، محمد مفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط 1، 1982.

● قرطبة الإسلامية في القرن الحادي عشر الميلادي، محمد عبد الوهاب خلاف، الدار التونسية للنشر، ط 1، 1984.

● قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي، أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو مصرية، ط 1، 1990.

● القيم الروحية في الشعر العربي، ثريا عبد الفتاح، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني، بيروت، د. ت.

● ليلى والمجنون في الأدب العربي والفارسي، محمد غنيمي هلال، دار العودة، دار الثقافة بيروت، 1980.

● مالقة الإسلامية في عصر دويلات الطوائف، كمال السيد أحمد مصطفى، مؤسسة شباب الجامعة، مصر، 1993.

● المرأة في أدب العصر العباسي، واجدة مجيد عبد الله الأطرقجي، دار الرشيد للنشر، 1981.

● المرأة في الشعر الجاهلي، علي الهاشمي، مطبعة المعارف، بغداد، 1960.

● المرأة والكتابة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، سلسلة ندوات رقم 8، 1996.

● مشكلة الحب، زكريا إبراهيم، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1963.

● مع شعراء الأندلس والمتنبي، إميليو غرسية غومس، تعريب الطاهر أحمد مكي، دار المعارف مصر، ط 2، 1978.

● المغرب والأندلس في عصر المرابطين، إبراهيم القادري بوتشيش، دار الطليعة، بيروت، ط 1، 1993.

● ملامح الشعر الأندلسي، عمر الدقاق، منشورات دار الشرق، بيروت، 1975.

● مملكة غرناطة في عهد بني زيري البربر، مريم قاسم طويل، مكتبة الوحدة العربية، الدار البيضاء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1994.

2 ـــ الرسائل والأطاريح الجامعية

● بناء القصيدة في الشعر الأندلسي، قاسم الحسيني، أطروحة لنيل الدكتوراه، مرقونة بكلية الآداب، الرباط .

● زواهر الفكر وجواهر الفقر لابن المرابط، إعداد أحمد المصباحي، أطروحة لنيل الدكتوراه، مرقونة بكلية الآداب، الرباط

● صورة الآخر في المتخيل العربي الإسلامي في العصر الوسيط، محمد أفاية، أطروحة لنيل الدكتوراه، مرقونة بكلية الآداب بالرباط

● السجن في الشعر الأندلسي، حسناء أقدح، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، مرقونة بكلية الآداب بالرباط.

● السحر والشعر، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق محمد مفتاح، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، مرقونة بكلية الآداب، فاس.

● الشعر في عهد المرابطين في المغرب والأندلس، فاطمة طحطح، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، مرقونة بكلية الآداب بالرباط.

● لمح السحر من روح الشعر وروح الشحر، التجيبي المشهور بابن ليون، تحقيق سعيد بن الأحرش، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، مرقونة بكلية الآداب، فاس.

3 ـــ المجلات

ـــ صحيفة المعهد المصري للدراسات الإسلامية، مدريد، م. 19، 1976.
ـــ مجلة الأبحاث (لبنان) س: 21، ج. 2- 3 - 4 ، كانون الأول، 1968 .
ـــ مجلة أمل، ع. 13 - 14 ، س. 5، 1998.
ـــ مجلة الصورة، س. 2، ع. 2، خريف 1999.
ـــ مجلة العرب والفكر العالمي، ع. 7، صيف 1989.
ـــ مجلة كلية الآداب،۔تطوان، س. 2، ع. 2، 1987.
ـــ مجلة المجلة، ع. 11، نونبر 1957.
ـــ مجلة المناهل، ع. 31، س 11، 1984 / ع. 44، س. 19، يونيو 1994.
ـــ مجلة المورد، م. 15، ع. 2، صيف 1976.
ـــ مجلة الوحدة، س. 2، ع. 21، يونيو 1986 / ع. 24، سبتمبر 1986.

__ HESPERIS. T. 34, 1947.

4 ـــ المراجع باللغة الأجنبية

Ait Sabbah Fatna, La femme dans l'inconscient musulman. Ed. Albin Michel, 1986,

Corbin Henry, L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi, 2ème Edition, Paris, 1977.

Dufouco; Charles Emmanuel, La vie quotidienne dans l'Europe médiéval sous la domination Arabe. Paris. Hachette 1978.

Guichard Pierre, Structure sociales « orientales » et « occidentales » dans l'Espagne Musulmane, Paris - Lahaye. Ed. Muoton, 1977

Provencalle, Levi, Histoire de l'Espagne Musulmane.

Paris. Ed. G. P. Maison neuve. 1953.

Rebera Mata M. Jésus, Ibn al-yayyab. El otro poeta de la Alhambra.

Granada. 1982

فهــــرس الموضـــــوعات

تقديم 03

1- وضعية المرأة في المجتمع الأندلسي 10

1-1- المرأة في الحياة العامة 11

1-1-1- المرأة في أوساط العامة 11

1-1-2- المرأة في الوسط الأرستقراطي 13

1-1-3- المرأة الأندلسية والتعليم 19

1-2- الحياة الخاصة للمرأة الأندلسية 22

1-2-1- الزواج وتكوين الأسرة 22

1-2-2- الحياة داخل البيت الأندلسي 29

2- الصورة المباشرة للمرأة في الشعر الأندلسي 33

2-3-1- صورة الحبيبة في الشعر الأندلسي 35

2-3-1-1- الصورة المعنوية للحبيبة 36

2-3-1-1-1- النظرة المتعففة للمرأة 38

2-3-1-1- 2- النظرة المقدسة للمرأة 40

2-3-1-2- الصورة الحسية للحبيبة 44

2-3-1-2-1- الصورة المادية المثالية 47

2-3-1-2-2- الصورة المادية الواقعية 53

1-2- صورة المرأة في الحياة الخاصة 60

1-2-1- صورة الزوجة 61

1-2-1-1- السكن المفتقد 62

1-2-1-2- الزهرة الذابلة 70

1-2-1-3- الصورة المضادة للزوجة 79

1-2-3- صورة البنت 84

1-2-3-1- البنت المشردة 86

1-2-3-2- صورة البنت المتوفاة 91

1-2-4- صورة الأم 95

1-2-4-1- الصورة الذاتية للأم 95

1-2-4-2- الصورة المرجعية للأم 101

3- صورة المرأة في الحياة العامة 107

3-1- صورة الجارية 108

3-1-1- الجسد المغاير 109

3-1-2- الجارية الأداة 111

3-2- صورة المرأة الفاعلة 116

3-3- صورة المرأة المستباحة 122

3-3-1- صورة المرأة / الجسد 127

3-3-1-1- الجسد المتلاشي 127

3-3-1-2- الصورة الجنسية 131

4- الصورة المتخيلة للمرأة في الشعر الأندلسي 138

4-1- صورة المرأة في خطاب الزهد والوعظ والإرشاد 140

4-1-1- صورة المرأة في شعر الزهد 142

4-1-1-2- طبيعة الزهد في الأندلس 142

4-1-1-2-1- الجسد الخطيئة 145

4-1-1-2-2- الجسد العبرة 152

4-1-2- صورة المرأة في شعر الوعظ والإرشاد 159

خاتمة 167

فهرس المصادر والمراجع 170